ВІНЦЭНТ ДУНІН-МАРЦІНКЕВІЧ

РАЗДЗЕЛ ПЕРШЫ

I

Беларусам як народу папярэднічалі старажытнарускія плямёны: дрыгавічоў — паміж Прыпяццю і Бярэзінай; крывічоў — у вярхоўях Волгі, Дзвіны і Дняпра; радзімічаў — паміж Дняпром і Сожам.

Да другой паловы XII стагоддзя на Русі сфарміраваліся самастойныя феадальныя княствы і землі: Кіеўскае, Чарнігаўскае, Северскае, Полацкае, Смаленскае, Уладзіміра-Суздальскае, Галіцкае і інш. Землі-княствы, як гэта было ў феадальную эпоху, мелі між сабой слабую сувязь або зусім не мелі.

На Захадзе Русі, які пазней стаў называцца Беларуссю, адасобіліся княствы: Полацка-Мінскае і Турава-Пінскае. Палітычнымі іх цэнтрамі сталі гарады Полацк, Мінск, Віцебск, Тураў.

Княствы, якія ўваходзілі ў склад Кіеўскай Русі, безупынна між сабой ваявалі. Аслаблялі сябе. Драпежныя знешнія заваёўнікі гэта выкарысталі. У першай палове XIII стагоддзя паўночна-заходняя Русь трапіла ў ярмо татара-манголаў. Полацкае і Мінскае княствы, а затым і астатнія беларускія землі тым ці іншым шляхам увайшлі ў склад Вялікага Княства Літоўскага, якое іншы раз называлі Літоўскай Руссю.

У новых абставінах гістарычнага развіцця плямёны заходняй часткі былой Кіеўскай Русі пачалі складвацца ў беларускую народнасць. Тым часам на паўднёвым захадзе фарміравалася

народнасць украінская. На паўночным усходзе вялікай Рускай раўніны паступова падымалася Маскоўская Русь. А Беларусь аддалялася ад усходнеславянскага ўлоння. Пасля так званай Люблінскай (1569) і асабліва Брэсцкай (1596) уній беларусы падпадаюць пад уладу Рэчы Паспалітай. Так цягнулася два стагоддзі.

Аднак пасля трох падзелаў Польшчы (1772, 1793 і 1795) Беларусь зноў у адной дзяржаве з этнічна блізкім рускім народам, да якой яшчэ раней далучыліся ўкраінцы. Яна вяртаецца ў роднае ўлонне ўзбагачанай шматвяковым гістарычным вопытам народнага жыцця, са значнымі культурнымі, духоўнымі набыткамі.

Пісаная гісторыя не ведае на лясной раўніне, якую займалі старажытныя ўсходнеславянскія плямёны, якога-небудзь адзінага аднароднага племені[1]. Адзінага «чыстага» рускага народа таксама ніколі не было. У асяроддзі плямён адбывалася то раз'яднанне, то збліжэнне.

У перыяд стварэння беларускай і ўкраінскай народнасцей рускі паўночны ўсход адасобіўся ад рускага поўдня і захаду. Зародкі племяннай індывідуальнасці, якія маглі б знікнуць ва ўмовах цеснай з'яднанасці ўсходнеславянскага арэала, пачынаюць узмацняцца, узбуйняцца, набываючы характэрныя рысы, якія вызначылі аблічча трох братніх народаў: рускага, беларускага і ўкраінскага.

Беларуская мова, як бачым, не паходзіць ні ад рускай, ні ад украінскай, а развіваецца самастойна, паралельна з імі на грунце блізкіх, роднасных племянных элементаў.

Беларусы стварылі выдатны фальклор, багаты і прыкметны ў славянскім свеце. Ды і кніжная культура сярэднявечнай Беларусі была высокая: дастаткова назваць Францыска Скарыну, Сымона Буднага, Васіля Цяпінскага. Мы не павінны забываць гэтыя вялікія імёны. Бо ў значнай меры менавіта яны апладнілі нараджэнне народнай нацыянальнай ідэі, якая стала грунтам станаўлення беларускай літаратуры. З другога боку, нельга не заўважыць, што мастацкая сувязь твораў Скарыны,

---

[1] Пыпин А. Н. История русской литературы. СПб, 1898. Т. 1. С. 149—151.

Буднага, Цяпінскага з рэальным мысленнем, светаадчуваннем чытача-беларуса, якім быў у XIX стагоддзі небагаты шляхціц ці адукаваны селянін, адносная. Можа, па гэтай прычыне на даляглядзе беларускай літаратуры так выразна свецяць сатырычныя творы, якія ўзніклі ў XVII стагоддзі: «Прамова Мялешкі», «Ліст да Абуховіча», а ў XIX стагоддзі бурлескныя паэмы «Энеіда навыварат» і «Тарас на Парнасе». Бо тут мы ўжо маем адмысловы, народны погляд на свет: гумар, іронію, той вельмі арганічны мастацкі сплаў, які будзе і ў далейшым характарызаваць развіццё маладой, дэмакратычнай па зместу і духу беларускай літаратуры.

Нават пасля далучэння беларускіх зямель да Расіі на Беларусі засталіся тыя ж паны-палякі (не столькі палякі, колькі апалячаныя мясцовыя землеўладальнікі). Як і раней, рускія па паходжанні людзі (беларусы, часткова ўкраінцы) працягвалі называцца літоўцамі, гісторыю іх краю мала хто ведаў і вывучаў; сцяной неразумення былі адгароджаны ад тагачаснага рускага грамадства імкненні народных беларускіх мас. У Беларусі ярмо прыгоннага права стала яшчэ цяжэйшым.

Вера засталася ранейшая. Каб надзейней прыцягнуць палякаў-католікаў, што жылі на беларускіх землях, да Расіі, адарваць іх ад фанатычнага польскага духавенства, Кацярына II не толькі не зменшыла ў гэтай справе ролю езуітаў, а, наадварот, даручыла ім выхоўваць новыя маладыя пакаленні беларускага краю. Царкоўнай каталіцкай іерархіяй кіраваў вядомы лацінскі мітрапаліт Богуш-Сестранцэвіч, дзядзька В. Дуніна-Марцінкевіча. Пра яго дзейнасць, паколькі ў гэтай кнізе гутарка пойдзе пра Марцінкевіча, скажам трошкі пазней.

Няма падставы маляваць далучэнне Беларусі да Расіі толькі ў ружовых фарбах. І ўсё ж гэты гістарычны крок быў спрыяльны для развіцця беларускай культуры. Злучыліся народы-браты, сустрэліся культуры, родныя, блізкія па вытоках. І хоць царызм не прызнаваў ні беларускай нацыі, ні беларускай мовы, менавіта ў гэты час беларускае мастацкае слова стала часцей прабівацца ў друк, фарміруючы новую беларускую літаратуру.

Ля калыскі беларускай літаратуры ў большасці сваёй стаялі людзі, выхаваныя на ўзорах польскай культуры. Такімі з’яўляліся Ян Чачот, Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч, Францішак

Багушэвіч, Янка Лучына. Яны лепей, чым хто, адчувалі, разумелі, што беларускі народ мае вострую патрэбу ў развіцці ўласнай культуры і ў першую чаргу літаратуры, і — можна сцвярджаць — прысвяцілі гэтай справе ўласнае жыццё.

Многія польскія пісьменнікі, дзеячы культуры, такія, як Адам Міцкевіч, Уладзіслаў Сыракомля (Людвік Кандратовіч), Станіслаў Манюшка, з сімпатыяй ставіліся да маладой беларускай літаратуры. Беларусь не была для іх чужая: яны выраслі на гэтай зямлі, ведалі яе быт, норавы, чэрпалі з крыніц народнага мастацкага слова беларусаў. Але былі і другія дзеячы, якія, змагаючыся за ідэалы аднаўлення польскай дзяржаўнасці, забывалі пра беларускі народ, яго культуру, ягоную цягу да самастойнага духоўнага жыцця.

Царскі ўрад і яго чыноўнікі ў імкненні беларусаў да самастойнага духоўнага і культурнага жыцця бачылі небяспеку, сепаратысцкія настроі. Аднак насуперак русіфікатарскай палітыцы царскага ўрада развіццё беларускай культуры, літаратуры хоць і марудна, але пасоўвалася наперад. Беларускія песні, казкі час ад часу друкавалі рускія часопісы, газеты. Пачынаецца вывучэнне побыту, народнай творчасці беларусаў, прытым як з боку рускіх, так і польскіх даследчыкаў. Гэта дало добры плён. У выніку шматгадовай самаахвярнай працы этнографаў і фалькларыстаў І. Насовіча, Е. Раманава, А. Сержпутоўскага, П. Шэйна, М. Федароўскага, А. Пыпіна і многіх іншых было даказана, што народ беларускі ўсё-такі існуе, мае сваю арыгінальную вусную творчасць, свой погляд на свет, сваю філасофію бытавання.

II

Калі зірнём на ніву прыгожага пісьменства беларусаў XIX стагоддзя, то ўбачым на ёй дзве выразна акрэсленыя постаці: Вінцэнта Дуніна-Марцінкевіча і Францішка Багушэвіча. Было, вядома, нямала іншых пісьменнікаў, але гэтыя вызначаюцца як найбольш буйныя фігуры літаратурнага працэсу.

Беларуская нацыянальная ідэя нарадзілася і чым далей, тым больш выспявала менавіта ў XIX стагоддзі. В. І. Дунін-Марцінкевіч успрыняў яе наймацней і хоць быў выхаваны на

ўзорах польскай літаратуры і культуры, па-польску пісаў нават больш, чым па-беларуску, ён першы глыбока зразумеў, што беларуская літаратура можа ўзнікнуць толькі на грунце духоўнага жыцця роднага народа.

Пісьменнік быў перакананы: літаратура беларуская даможацца поспехаў толькі на ўласным шляху, нічога не пераймаючы, ні ў чым не паўтараючы літаратуры — няхай сабе блізкія па духу — рускую ці польскую. Якая б ні была бедная, жанрава абмежаваная беларуская літаратура, ёй наканаваны ўласны шлях; яна здольна вучыцца на лепшых узорах літаратуры рускай, польскай, украінскай, але паўтарыць іх вопыт не можа.

У сваім першым шырока вядомым артыкуле «Літаратурныя мары» В. Бялінскі выказаў думку аб тым, што сапраўдная нацыянальная літаратура нараджаецца тады, калі яна напаўняецца ідэямі народнасці. У жыцці народа бывае такі момант, калі ён у асобе сваіх лепшых пісьменнікаў, аглядаючы як бы з вышыні пэўнага перавалу сваё мінулае, сённяшняе, стараецца зазірнуць і ў заўтрашні дзень. Ідэя народнасці разумелася В. Бялінскім глыбока, як пэўная сацыяльна-гістарычная катэгорыя, калі народ становіцца суб’ектам гісторыі, пэўным чынам усведамляе сваю ролю, адчуваючы сябе адзіным цэлым.

Новая беларуская літаратура пачала развівацца як літаратура глыбока народная. Так здарылася, што асяроддзе буйных і нават сярэдніх па дастатку беларускіх памешчыкаў мала вылучыла больш-менш прыкметных дзеячаў нацыянальнай літаратуры і культуры. З’ява гэтая яшчэ патрабуе свайго даследавання і вывучэння.

На Беларусі і часткова на Украіне існавала своеасаблівая сацыяльная катэгорыя насельніцтва — дробная шляхта. Шляхта не была памешчыцкім класам у поўным сэнсе слова. Большасць яе складалі маламаёмасныя панкі, арандатары і нават сяляне. Менавіта шляхта моцна прылучана да стварэння беларускай літаратуры: дваранскі тытул некаторых дзяцей больш заможных шляхціцаў даваў ім магчымасць вучыцца ў гімназіях, паступаць ва ўніверсітэты. Амаль усе беларускія пісьменнікі XIX стагоддзя паходзяць з дробнай шляхты.

Беларуская літаратура XIX стагоддзя дае вельмі яркі прыклад амаль поўнага зліцця асобы пісьменніка, яго жыццёвай

дзейнасці з ягонымі творамі. Прыклад самаахвярнага служэння беларускіх пісьменнікаў свайму народу здзіўляе, захапляе высокім усведамленнем абавязку, бескарыслівасцю, адданасцю ідэі. Не толькі В. Дуніну-Марцінкевічу, Ф. Багушэвічу, Я. Лучыне, а і пісьменнікам XX стагоддзя Я. Купалу, Я. Коласу, З. Бядулю, Цётцы, М. Багдановічу ганарараў амаль не плацілі, яны выпускалі свае творы на ўласны кошт. Але ў XX стагоддзі хоць існавалі беларускія выдавецкія суполкі накшталт «Загляне сонца і ў наша ваконца» ў Пецярбурзе, «Нашай нівы» ў Вільні. Рэвалюцыя ў 1905 г. зняла ганебную забарону з беларускай мовы. А ў часы В. Дуніна-Марцінкевіча і Ф. Багушэвіча забарона існавала, хоць афіцыйна не дэкларавалася, лютавала цэнзура і не знаходзілася выдаўцоў, каб надрукаваць беларускую кнігу.

Колькі трэба было вынаходлівасці, вытрымкі, веры ў праваты свае справы, каб у тых невыносна цяжкіх умовах пісаць па-беларуску! За сціплымі выданнямі «Гапона», «Сялянкі», «Вечарніц» В. Дуніна-Марцінкевіча, «Дудкі беларускай» і «Смыка беларускага» Ф. Багушэвіча, па сутнасці, геравічны подзвіг іх аўтараў. Мала напісаць кнігу, трэба было знайсці сродкі, каб яе выдаць. Напрыклад, не раз В. Дуніну-Марцінкевічу прыйшлося ездзіць да знаёмых панкоў, гандляроў, чыноўнікаў, кланяцца, прыніжацца, пазычаючы грошы; пісаць бясконцыя прашэнні, каб прапусціць твор праз цэнзуру. Многія творы тагачаснай літаратуры так і не ўбачылі свету пры жыцці іх аўтараў, былі надрукаваны значна пазней у газеце «Наша ніва» ці нават у савецкі час.

Вяртаючыся да думкі В. Бялінскага аб глыбока народных карэннях і вытоках сапраўды нацыянальнай літаратуры, варта сказаць, што ў XIX стагоддзі ўмовы для ўзнікнення такой літаратуры ў Беларусі імкліва наспявалі. Некалькі прычын спрыялі гэтаму: далучэнне Беларусі да Расіі, уключэнне беларускіх зямель у рэчышча агульнарускага жыцця, разгром напалеонаўскіх войск, развіццё капіталістычных адносін на Беларусі. У беларускім народзе ніколі не затухала адчуванне еднасці лёсу са сваім усходнім братам, і цяпер, калі рускі народ атрымаў вялікую перамогу, гэтае пачуццё еднасці яшчэ больш узрасло. Дарэчы, на захопленай ворагам беларускай зямлі, у тыле напалеонаўскіх войск, разгортваўся шырокі партызанскі

рух, і, здаецца, ён быў не менш актыўны, чым на землях чыста рускіх губерняў. Перамога ў барацьбе з напалеонаўскім нашэсцем не абыдзена і ў творы, які кладзе пачатак новай беларускай літаратуры,— травестыйнай паэме «Энеіда навыварат».

Беларуская літаратура з самага пачатку вызначалася глыбокім дэмакратызмам, духам народнасці, пільнай увагай да жыцця простага чалавека. Няма сумнення, што рэвалюцыйныя ідэі, якія пачалі пашырацца пасля выступлення дзекабрыстаў, паўстанняў 1830—1831 і 1863 гадоў, далі моцны штуршок для развіцця мастацкага беларускага слова.

У той час, калі літаратура беларусаў рабіла толькі першыя крокі, літаратуры руская і польская былі шырока вядомыя ў свеце. Руская літаратура прайшла праз класіцызм, сентыменталізм, рамантызм. Яшчэ ў першай палове XIX стагоддзя ў ёй відавочна перамагаў рэалістычны напрамак. Няма патрэбы даказваць, што братнія літаратуры дабратворна ўплывалі на станаўленне маладой літаратуры беларусаў. Але бясспрэчна і іншае — кожная літаратура, калі яна выказвае карэнныя, глыбінныя духоўныя імкненні, запатрабаванні народа, павінна прайсці самастойны шлях. У гэтым сэнсе шлях беларускай літаратуры зусім не падобны на шляхі літаратур рускай і польскай, затое мае некаторыя агульныя рысы з развіццём, станаўленнем літаратуры ўкраінскай, што абумоўлена, відаць, падабенствам гістарычных лёсаў беларускага і ўкраінскага народаў.

Бытуе думка, што беларуская літаратура XIX стагоддзя ў сваім станаўленні, развіцці абмінула перыяды класіцызму, сентыменталізму, рамантызму, стыхійна, з прычыны яе глыбока народных вытокаў уступіўшы на шлях рэалізму[1].

Мы сапраўды амаль не знаходзім арыгінальных беларускіх твораў, цалкам народжаных у рэчышчы названых напрамкаў. І ўсё ж, улічваючы спецыфічныя ўмовы развіцця беларускай літаратуры, варта прызнаць, што на яе станаўленне аказвалі пэўны ўплыў творы, напісаныя на польскай мове: драмы, трагедыі, камедыі, што ставіліся на сцэнах панскіх тэатраў, езуіцкіх калегій, а таксама вершы, што чыталіся на зборышчах апалячанай беларускай шляхты.

---

[1] Ларчанка М. Па шляху рэалізма. Мн., 1959.

Рамуальд Падбярэскі, аўтар прадмовы да першага зборніка Яна Баршчэўскага «Шляхціц Завальня», пісаў: «І ў мінулыя часы Беларусь мела сваіх разумовых прадстаўнікоў, калі можна так назваць няздольных паплечнікаў вялікіх узораў класіцызму. Тым не менш пісьменнікі гэтыя, захопленыя плынню заходніх ідэй, драбнелі ў перайманнях… не ткалі ўласнай канвы, а слепа трымаліся за славутыя ўзоры, нідзе не выявілі народнага духу, бо самі яго не мелі і не разумелі. У іх творах не знайшлі адлюстравання ні мясцовасць, ні дух краю. Былі то хутчэй шкалярскія практыкаванні з лахманоў французскага класіцызму бойкім пяром выхаванцаў славутага Альвара!»[1]

Літаратура — складаны працэс, на яе развіццё ўплывае нават тое, што супярэчыць асноўнаму напрамку, бо выклікае адмоўную рэакцыю, палемічны дух тых ці іншых твораў. Наўрад ці можна вытлумачыць палемічны, накіраваны супраць канонаў класіцызму пафас травестыйных паэм «Тарас на Парнасе» і «Энеіда навыварат», калі не ўлічваць існавання на Беларусі твораў, вытрыманых у духу класіцызму[2].

Элементы сентыменталізму, рамантызму, пэўнае «канструяванне» станоўчых герояў, рэзкае, нават некалькі штучнае размежаванне герояў на «добрых» і «благіх», што гаворыць аб уплыве класіцызму, можна адчуць у некаторых творах В. Дуніна-Марцінкевіча. І калі прыгледзецца ўважлівей, то прыйдзецца згадзіцца, што менавіта гэтыя якасці ішлі ад творчай практыкі напрамкаў, якія называліся вышэй, іх канонаў і патрабаванняў. Як і ў творах класіцызму або рамантызму, у В. Дуніна-Марцінкевіча ёсць героі «адной» гіпербалізаванай страсці, якія часта з’яўляюцца носьбітамі ідэй самога аўтара.

Літаратура — мастацкая гісторыя грамадства, яго духоўных пошукаў, сувязяў чалавечай асобы і грамадства, чала-

---

[1] Barszczewski Jan. Szlachcic Zawalnia czyli Białorus w fantastycznych opowiadaniach. Petersburg, 1844. S. III—IV.

[2] Р. Падбярэскі называе цэлы шэраг пісьменнікаў-эпігонцаў і сярод іх Францішка Багамольца, езуіта, аўтара камедый і школьных драм, Мусніцкага, таксама езуіта, стваральніка паэмы «Палтава», шматлікіх од, камедый, трагедый «Смерць Цыцэрона», «Смерць Клеменса-пакутніка», езуіта Мігановіча, які пераклаў трагедыю Еўрыпіда «Арэстэя», і г. д.

веказнаўства ў шырокім значэнні слова. Кожны літаратурны напрамак мае сваю канцэпцыю чалавека, г. зн. філасофска-эстэтычную ацэнку ролі і месца чалавека ў жыцці, у грамадстве, яго адносін да гісторыі, прыроды і г. д. Літаратурная канцэпцыя чалавека аб'ядноўвае ў адно непадзельнае цэлае праблемы грамадска-сацыяльныя, маральна-этычныя, філасофскія, эстэтычныя, рэлігійныя. І кожны літаратурны напрамак па-свойму адказваў на пытанні: ці шчаслівы чалавек у грамадстве і ў чым сапраўдныя ідэалы яго шчасця?

Паспрабуем хоць у агульных рысах, ідучы на свядомае спрашчэнне і звужэнне, паглядзець, як вырашалі дылему «чалавек і грамадства» розныя літаратурныя напрамкі.

Класіцызм, бясспрэчна, аддаваў перавагу агульнаму над асабістым, ідэі служэння дзяржаве, нацыі. Эстэтыка класіцызму, надаючы выключнае значэнне «законам розуму», сцвярджала ідэальныя ўяўленні аб рацыянальна арганізаванай дзяржаве, заснаванай на падпарадкаванні саслоўных інтарэсаў, інтарэсаў асобы інтарэсам дзяржавы.

Пакуты, боль, неўладкаванасць жыцця простых людзей не знаходзяць амаль ніякага месца ў творах, вытрыманых у духу класіцызму. Чалавечае шчасце трактуецца як выкананне высокага абавязку перад дзяржавай, манархам, Богам. Вядома, творчасць больш-менш значных буйных пісьменнікаў не ўкладваецца ў вузкія рамкі нарматыўнай эстэтыкі класіцызму, але тут гаворка ідзе не пра гэта.

Сентыменталізм і рамантызм узніклі як рэакцыя на суровыя патрабаванні эстэтыкі класіцызму. Сентыменталізм развіваецца ў рэчышчы спачування чалавечай асобе, якая цярпіць нягоды перад няўмольнымі абставінамі лёсу. Творы, што належаць да рамантычнага напрамку, асабліва да рамантызму прагрэсіўнага, скіраванага ў будучыню, паэтызуюць бунт чалавека, яго нязгоду з сацыяльнымі абставінамі, з жыццём, што не дае чалавечай асобе поўнасцю разгарнуць свае сілы і магчымасці. Прагрэсіўны рамантызм звязвае імкненні асобы з ідэаламі грамадства, з задачамі нацыянальна-вызваленчай і сацыяльнай барацьбы.

Рэалістычны напрамак, які ўладарна ўсталёўваўся ў еўрапейскіх літаратурах XIX стагоддзя, з'явіўся, па сутнасці,

пэўным сінтэзам папярэдніх здабыткаў літаратуры, філасофска-эстэтычнага асэнсавання шляхоў яе развіцця. Рэалізм не адрывае чалавека ад сацыяльных абставін, не выключае яго з плыні гісторыі. Чалавек у рэалістычным творы — вынік, прадукт сацыяльна-гістарычнага развіцця, але ў той жа час і непаўторная індывідуальнасць, суб'ект гісторыі. Эстэтыка рэалізму патрабавала абагульнення, тыпізацыі ў адным канкрэтным вобразе рыс і якасцей, уласцівых многім людзям пэўнага сацыяльнага асяроддзя, класа, групы, сінтэзу агульначалавечых якасцей. Адначасова кожны рэалістычна намаляваны літаратурны герой дзейнічаў адпаведна свайму выхаванню, поглядам, псіхалогіі.

Рэалізм улічвае складаную дыялектыку асабістага і грамадскага, сувязь характару і абставін, звязвае чалавечую асобу з гісторыяй.

Новая беларуская літаратура пачынаецца з рашучага адмаўлення канонаў класіцызму. Тым часам набыткі беларускай літаратуры ў рэчышчы рэалізму, калі гаварыць пра XIX стагоддзе, вельмі небагатыя. Ля вытокаў яе дзіўная, выдатная па мастацкім майстэрстве паэма «Тарас на Парнасе», як цяпер досыць доказна высветлена, напісаная службоўцам Вераніцыным, студэнтам у маладыя гады[1]. Бадай, упершыню беларускае слова, арганізаванае рытмам чатырохстопнага ямба, загучала шырока, мілагучна, выявіўшы незвычайнае багацце музыкі, танальнасці, інтанацыйнай гнуткасці. Вераніцын, высокаадукаваны, таленавіты аўтар, выхаваны, бясспрэчна, на ўзорах рускай літаратуры, не адважыўся, аднак, паставіць сваё імя пад паэмай. Ён любіў і ведаў свой народ, яго мову з яе невычэрпным скарбам ідыём аў, крылатых выразаў, добра адчуваў душу народа — добрую, чулую, шырокую, так яму і ўдалося стварыць такі высокамастацкі твор.

У паэме «Тарас на Парнасе», напісанай у сярэдзіне XIX стагоддзя, ёсць не толькі крытыка, адмаўленне, высмейванне, але і сцверджанне. Можа ўзнікнуць пытанне, чаму аўтар паэмы накіроўвае стрэлы свайго смеху менавіта на старых — грэчаскіх і рымскіх — багоў, невядомых простаму люду і знаёмых толькі тым, хто навучаўся ў гімназіях ці ўніверсітэтах. Адказ, відаць,

[1] Кісялёў Г. В. Пошукі імя. Мн., 1978. С. 206—209.

трэба шукаць у абставінах як літаратурнага, так і грамадска-палітычнага жыцця таго часу.

Здаецца, вельмі невыпадкова «Энеіда навыварат» (яе напісаў, па апошніх даных, смаленскі жыхар, высокаадукаваны памешчык і службовец Равінскі)[1] і «Тарас на Парнасе» з'явіліся ва ўсходняй частцы Беларусі, на сумежжы з Расіяй. Гэта хутчэй за ўсё рэакцыя беларускай інтэлігенцыі, выхаванай на ўзорах рускай культуры і літаратуры, на творы, што выходзілі з-пад пяра беларуска-польскіх літаратараў.

Ёсць яшчэ важная акалічнасць, якую нельга не ўлічваць пры поглядзе на травестыйныя паэмы. Нават пасля далучэння Беларусі да Расіі аж да паўстання 1830—1831 гг. школьнай справай у беларускім краі кіравалі каталіцкая царква і айцы-езуіты. Дый памешчыкі, чыноўнікі розных дзяржаўных устаноў пераважна былі палякі або апалячаныя беларусы, гаварылі па-польску, выпісвалі польскія выданні, што выходзілі не толькі ў Варшаве, а і ў Пецярбурзе.

Польская драма, трагедыя аж да пачатку XIX стагоддзя выкарыстоўвала сюжэты, звязаныя найбольш са старажытна-рымскай міфалогіяй. Гэта быў анахранізм, і, як бачым, нават першыя беларускія пісьменнікі не прамінулі выпадку пусціць з'едлівыя сатырычныя стрэлы ў адрас вось такіх твораў.

Адным словам, старыя рымскія багі добра паслужылі польскай літаратуры, якая развівалася ў рэчышчы класіцызму і нават рамантызму. Яны былі ўзорам высокага, ідэальнага, усяго таго, што не сутыкаецца з зямной будзённасцю, побытам, карацей кажучы, з усім тым, што цалкам ігнаравалася эстэтыкай класіцызму. Тым часам рэалістычная літаратура атрымлівала ўсё большае пашырэнне і павінна была даць бой старым эстэтычным уяўленням. Нездарма ў трох братніх літаратурах — рускай, украінскай, беларускай — узнікаюць травестыйныя пераробкі Вергіліевай «Энеіды» Осіпавым, Катлярэўскім і беларусам Равінскім. У гэтым сэнсе паэма «Тарас на Парнасе» мае літаратурна-эстэтычнае значэнне як дэкларацыя новага, рэалістычнага напрамку ў літаратуры, які адкідвае старыя каноны і ўяўленні.

---

[1] Кісялёў Г. В. Загадка беларускай «Энеіды». Мн., 1971. С. 128—134.

Але, думаецца, вытокі паэмы не толькі літаратурныя. Нездарма яна бытавала ў народзе і ахвотна завучвалася. За далёкім, уяўным Парнасам дасціпны чытач без асаблівага намагання ўгадваў рэальны свет панства з яго пыхай, гонарам, пагардай да простага чалавека і ўнутранай пустатой. Аўтар паэмы з вялікім майстэрствам надае абымшэлым кніжным багам «зямное» аблічча, здымаючы з іх флёр боскай святасці, паказваючы іх нікчэмнымі пустацветамі, пустабрэхамі, гультаямі, распуснікамі: «Бах сп’яну пеў такі прыпеўкі, што аж нямажна гаварыць, аж засароміліся дзеўкі, так стаў ён брыдка развадзіць».

Але Баху, богу віна, як бы належыць па чыну пераступаць межы прыстойнасці. Іншая справа Юпітэр, уладар неба, бог багоў. Толькі і ён не лепшы: «А во і сам Юпітэр з Вестай, пусціўся, стары хрэн, у пляс».

Ва ўсім стылёва-вобразным ладзе паэмы прысутнічае народны, дасціпны і мудры, погляд на багоў як на марнатраўцаў, якія зусім не цэняць таго, што здабыта мазольнымі сялянскімі рукамі: «А во і Марс у новых ботах; ён, мусіць, ботаў не жалеў, бо з німфамі скакаў да поту, гуляў у жмуркі і шалеў».

Паэма пабудавана на выразным супрацьстаўленні пустога, не запоўненага ніякімі сур’ёзнымі заняткамі існавання багоў і дбайнага, будзённага жыцця героя твора палясоўшчыка Тараса. Багі, як і рэальныя, жывыя паны, толькі тое і робяць, што ядуць, п’юць, выхваляюцца ўяўнымі перамогамі, аддаюцца любоўным уцехам. Фелікс Тапчэўскі напісаў верш «Панскае ігрышча», дзе паказаў рэальны малюнак балявання польскага панства. Дарэчы, верш гэты актыўна перагукваецца з некаторымі сцэнамі ў паэмах «Энеіда навыварат» і «Тарас на Парнасе».

Адпаведна сімпатыям аўтара размяжоўваюцца і эмацыянальна-вобразныя сродкі твора. Багі абмалёўваюцца выразна сатырычнымі фарбамі; іронія, сарказм як сродкі смеху тут, як кажуць, на паверхні: «Зевес жа наўзніч лёг на печы, сярмягу ў голавы паклаў... Ён грэў на печы стары плечы і нешта ў барадзе шукаў».

Іншы раз здаецца, што аўтар, кіруючыся хрысціянскімі ўяўленнямі, малюе не Парнас, не алімпійскія вышыні, а пекла. Дарэчы, і палясоўшчык Тарас, ратуючыся ад мядзведзя,

паляцеў не на неба, а ў яму, прорву. Не ўтойваючы зласлівай радасці, паказвае аўтар багоў, якім прыйшлося заняцца «чорнай», «мужыцкай» работай: «Сатурн там, лыкі размачыўшы, падвіркай лапці падплятаў».

Улічваючы час нараджэння паэмы, можна дапусціць, што аўтар, паказваючы міфалагічны Парнас і яго насельнікаў, меў перад вачамі зусім рэальную карціну паступовага заняпаду былой шляхецкай велічы. Панскія маёнткі ў сувязі з укараненнем капіталістычных адносін бяднелі, закладваліся і перазакладваліся, а іх гаспадары, пазбавіўшыся багацця, матэрыяльнага дастатку, чапляліся за знешнія атрыбуты былой улады і славы і ад гэтага здаваліся смешнымі. Той жа палясоўшчык Тарас, які ў пачатку твора паказваецца дбайным панскім слугой («За тое ў ласцы быў у пана,— яго пан дужа шанаваў»), пазнаёміўшыся з жыццём Парнаса, апусціў рукі, перастаў з ранейшай руплівасцю дагаджаць пану, што пайшло на карысць навакольнаму люду: «З тых пор Тарас ужо не ходзіць так дужа рана па лясах, а дзеля гэтага не шкодзіць бярвенне красці па начах».

У паэме — і гэтаму прыходзіцца здзіўляцца нават сёння — скупымі, але выразнымі фарбамі намаляваны даволі паўнакроўны вобраз простага чалавека, які аказваецца на галаву вышэй за багоў. Аддаючы даніну жанру паэмы, умоўнасці сітуацый, карцін, трэба, аднак, зазначыць, што ўсё ў творы ўбачана вачамі звычайнага палясоўшчыка, ацэнена яго розумам, пачуццямі, душой. У ім на вельмі невялікай прасторы дзеяння раскрываецца духоўны свет простага чалавека, багаты і шматфарбны.

Цікава пабудавана паэма. Яе аўтар, карыстаючыся тым самым прыёмам, што і складальнікі казак, розных незвычайных гісторый, былін, прадстаўляе напачатку свайго героя некалькі абмежаваным, баязлівым, недалёкім.

Першыя радкі твора гучаць як бы з сялянскай наіўнасцю, праставатасцю, маштабы якой не выходзяць за межы канкрэтных прадметаў вясковага наваколля: «Ці знаў хто, братцы, з вас Тараса, у палясоўшчыках што быў? На Пуцявішчы, у Панаса, ён там ля лазні блізка жыў». Рысы паслухмянасці, цярплівасці, цягавітасці ўвесь час падкрэсліваюцца аўтарам, але за ўсім

гэтым адразу ж узнікае і штосьці іншае — мудрасць простага чалавека, яго разумнае, разважлівае, часам іранічнае стаўленне да жыцця. Палясоўшчыка Тараса не так лёгка збіць з тропу, ён умее збоку, як бы насміхаючыся з самога сябе, глядзець на ўласныя няўдачы і выпрабаванні: «...Цераз дарогу як быццам цецярук зляцеў. Злажыўся стрэльбай — кляпсь! — не паліць, крамзель з другога! — не пякець!»

Вобраз палясоўшчыка Тараса цікавы ў тым сэнсе, што гэта першы ў маладой беларускай літаратуры вобраз чалавека з народа, працоўнага беларуса, абмаляванага з яўнай сімпатыяй, любоўю. Каб больш выразна паказаць характар свайго героя, тое, як ён бачыць жыццё, аўтар не баіцца дыялектызмаў, прастамоўных выразаў, тонка адчувае пластыку, ёмістасць, маляўнічасць народнага слова. Сцвярджаючы ў паэме права беларускага селяніна быць галоўным героем літаратуры, аўтар тым самым сцвярджае і эстэтычную вартасць яго мовы, яе вобразна-паэтычных сродкаў: «Але затросся, як асіна, зубом, як цюцька, лепячу»; «Бо быў ў гразі я, як свіння»; «Рукой паскробшы каля вуха»; «Разявіў зяпу і глядзеў»; «Увесь кудравы, як баран»; «Друг дружцы выціскаюць кішкі»; «Кароткі, тоўсты, як кабан»; «А хто капейкі з іх не маець, то лупіць толькі на шлякі»; «Аж слінкі пацяклі ў Тараса і забурчэла ў жываце»; «Чырвона, тоўста, круглаліца і вочы, як на калясе»; «А хто гарэлкі насцябаўся, таго пад лаўку клалі спаць»; «Аж рот разінулі багі» і г. д.

У паэме ёсць невялікі дыялог паміж Юпітэрам і палясоўшчыкам Тарасам. І як тонка аўтар малюе панскае аблічча бога, дае адчуць ноткі схаванай за фамільярнасцю пагарды ў яго голасе! Тарас жа ў размове з Юпітэрам пакорліва-ціхі, як бы прыніжаны, але гэта ўсё знешняе. Наогул, на кантрасце знешняй ціхмянасці, забітасці і ўнутранай непакоры малююцца вобраз палясоўшчыка і многія іншыя вобразы простых людзей у пазнейшых творах беларускай літаратуры:

«А ты адкулечка, прыяцель?
Зачым прыйшоў ты на Парнас?
Ты хто такі? Ты не пісацель?»
«Не, мой панок! — сказаў Тарас,—

Я палясоўшчык з Пуцявішча,
Чуць золак сёння са двара,
Прыйшоў сюды я апаўдні шчэ,
Ды ўжо й дадому мне пара.
Ці не была б, паночак, ласка
Адсюль дамоў мяне завесці?
Хадзіўшы па гары Парнаскай,
Мне дужа захацелась есці…»[1]

У паэме «Тарас на Парнасе» ўсё боскае, высокае, выключнае скідваецца на зямлю, з мэтай асмейвання агрубляецца, шаржыруецца і, наадварот, услаўляецца ўсё зямное, няхай сабе яно не надта далікатна пахне, не лашчыць позірку і не цешыць мілагучнасцю слых. У гэтым новая беларуская літаратура бачыла сваю эстэтычную задачу. Яна пачала з рашучага супрацьстаўлення простага чалавека пану, адразу намацаўшы сацыяльную мяжу, якая аддзяляе свет панства ад народа. Літаратура робіць галоўным героем чалавека з народа, звязвае з яго вобразам паняцці прыгожага, добрага, нікольki не ўтойваючы сваіх сімпатый да яго. А ўсё панскае, далёкае ад штодзённага побыту селяніна, кола яго заняткаў, клопатаў, думак падчас нават з тэндэнцыйнай завостранасцю адмаўляецца, высмейваецца. Сацыяльная тэма робіцца дамінуючай з першых крокаў станаўлення маладой літаратуры.

III

Далучаны да Расіі беларускі край яшчэ ў значнай меры заставаўся пад польскім уплывам — рэлігійным, эканамічным, культурным — аж, бадай, да паўстання 1863 г., бо пасля паўстання 1830—1831 гг. былі зроблены толькі першыя крокі па змяншэнні ўплыву касцёла, магчыма, шляхецкіх колаў на беларускія справы.

Хоць і павольна, замаруджана, але Беларусь уключалася ў эканамічнае, грамадска-палітычнае, культурнае жыццё Расіі. Развіццё капіталістычных эканамічных адносін мела той

[1] Беларуская літаратура XIX стагоддзя: Хрэстаматыя. Мн., 1988. С. 21.

вынік, што бедная шляхта збяднела яшчэ больш і ў сваім матэрыяльным становішчы мала чым адрознівалася ад сялян. Усё гэта станоўча адбілася на развіцці беларускай літаратуры, бо большасць беларускіх пісьменнікаў XIX стагоддзя паходзяць з дробнай шляхты. Дробны шляхціц, бадай, той жа селянін: ён сам хадзіў за сахой, араў і касіў, гадаваў жывёлу, але ў той жа час меў дваранскі тытул. А гэта многа значыла. Ён у адрозненне ад селяніна мог атрымаць хоць якую-небудзь адукацыю, мог нават паступіць ва ўніверсітэт ці іншую вышэйшую навучальную ўстанову. Хоць шляхта і цягнулася да польскай культуры, мела гонар, пыху, але селяніна разумела добра, і сацыяльная мяжа паміж ёй і сялянствам з цягам часу паступова сціралася.

Эканамічныя ўмовы былі, аднак, такія, што ў вышэйшыя навучальныя ўстановы Расіі дзеці дробнай шляхты зрэдку паступалі, але закончыць іх, за выключэннем, бадай, толькі Янкі Лучыны (Івана Неслухоўскага) ды Францішка Багушэвіча, ім не ўдавалася. З бедных шляхецкіх дзяцей утвараецца своеасаблівая праслойка «лішніх» людзей, якія не знайшлі цвёрдага грунту, занятку, прыстанішча ў жыцці. Яны мелі за плячамі пачатковую адукацыю, некаторыя «пакаштавалі» сярэдняй ці нават трохі вышэйшай адукацыі, пабачылі жыццё вялікіх гарадоў. Нямала бедных шляхціцаў, гэтых своеасаблівых разначынцаў, прылучылася да рэвалюцыйных падзей, якімі проста дыхаў беларускі край у XIX стагоддзі. Можна сказаць, што бедныя панічы чуйна прыслухоўваліся да павеваў рэвалюцыі, бачачы ў іх магчымасць палепшыць сваё асабістае і грамадскае становішча.

Тым часам і жыць, зарабляць свой кавалак хлеба трэба было. І вось бедныя панкі без закончанай адукацыі мусяць уладкоўвацца пры буйных шляхецкіх маёнтках у якасці розных пісарчукоў, бібліятэкараў, настаўнікаў, выхавацеляў дзяцей.

Менавіта ў асяроддзі гэтых больш-менш адукаваных людзей нараджаецца, магчыма, не да канца ўсвядомлены пратэст, нязгода з існуючымі парадкамі. Да жыцця селяніна гэтыя людзі стаялі блізка, хоць некаторыя з іх глядзелі на яго досыць пагардліва. Але сацыяльнае становішча беднай малазямельнай і беззямельнай шляхты было такім, што аб’ектыўна прылучала яе да народных нізоў.

Так, многіх з беларускіх пісьменнікаў першай паловы XIX стагоддзя мы бачым у якасці прыжывальшчыкаў пры буйных шляхецкіх маёнтках. Такімі фактычна былі ледзь не ўсе пісьменнікі — пачынальнікі беларускай літаратуры: Ян Чачот, Ян Баршчэўскі, Францішак Савіч, Вінцэсь Каратынскі і многія іншыя. Хісткае матэрыяльнае становішча, залежнасць ад панскай волі прымушалі іх пісаць прыхваткам, ад выпадку да выпадку.

Па гэтай прычыне, відаць, маем мы такую пярэстую карціну пачатковага перыяду беларускай літаратуры: вельмі шмат у ёй як бы ўрыўкаў, эскізаў, накідаў, незавершаных, няскончаных твораў. Толькі, бадай, у Яна Чачота, Аляксандра Рыпінскага ды яшчэ Яна Баршчэўскага хапіла сілы выдаць асобныя кнігі, няхай сабе гэта былі фальклорныя зборнікі ці напаўфантастычныя аповесці на польскай мове накшталт «Шляхціца Завальні».

А. Весялоўскі ў сваёй «Гістарычнай паэтыцы» пісаў аб тым, што пачуццё асобы не можа нарадзіцца раней, чым наспее ўсведамленне народам сваёй нацыянальнай агульнасці, духоўнага адзінства[1]. Гэта можна цалкам аднесці і да беларускай літаратуры. Досыць марудна, пакутліва выспявала ў нашай літаратуры пачуццё асобы. Нездарма нават выдатныя па выкананні паэмы «Энеіда навыварат» і «Тарас на Парнасе» ледзь не да апошняга часу лічыліся ананімнымі і спатрэбілася агромністая работа сучасных даследчыкаў, каб з большай ці меншай мерай верагоднасці знайсці аўтараў гэтых твораў.

У факце стварэння гэтых выдатных паэм ёсць, на нашу думку, досыць адчувальны пратэст супраць ігнаравання беларускай мовы. Беларусь да Расіі далучылася, але пра мову яе ніхто не дбаў, яна заняпалая і занядбаная. Ідэя гэтая, бясспрэчна, кіравала пяром Равінскага і Вераніцына, людзей, якія выхаваны на ўзорах рускай культуры.

Пытанне аб тым, як беларускі край, які больш за два стагоддзі жыў пад уладай Польшчы і раптам адышоў да Расіі, стаў жыць па іншых дзяржаўных, грамадска-палітычных законах, не такое простае, як на першы погляд здаецца. У асяроддзі простых людзей, асабліва сялянскай масы, вялікіх перамен,

---

[1] Веселовский А. А. Историческая поэтика. Л., 1940. С. 58.

вядома, не адбылося. Увогуле сялянскі побыт выглядае ў ней-кай меры нязменным, закасцянелым і праглядваецца праз вякі. Тым болей што веравызнанне многіх сялян было праваслаўнае, родную мову яны захавалі дый мова руская была ім больш блізкая і зразумелая, чым польская.

Нараджэнне новай беларускай літаратуры пачалося з першых гадоў і дзесяцігоддзяў новага, дзевятнаццатага стагоддзя. Яно пачалося пад уплывам розных сацыяльна-эканамічных і грамадска-палітычных прычын. Мы ўжо гаварылі, што дзеці беднай шляхты, гэтыя своеасаблівыя беларускія «лішнія людзі», якія туліліся па розных маёнтках польскіх магнатаў і проста больш-менш багатых шляхціцаў, па сваім сацыяльным, матэрыяльным становішчы мала чым адрозніваліся ад звычайных сялян. Хіба толькі тым, што былі больш адукаваныя. Мова, звычаі, светапогляд гэтых «лішніх людзей» мелі шмат агульнага з тым, што мы бачым у дробнашляхецкім і нават у сялянскім асяроддзі.

Тым часам XIX стагоддзе — паўторым думку — стагоддзе рэвалюцый, бунтаў, шматлікіх сацыяльных узрушэнняў. Яно пачалося выгнаннем Напалеона з рускай зямлі. Рускія салдаты і афіцэры прайшлі па краінах Заходняй Еўропы, бачылі тамашнія парадкі, умовы жыцця народа і не маглі не параўноўваць убачанае з тым, як жылося і вялося на роднай зямлі. Людзі прыгонніцкай, напаўфеадальнай Расіі не маглі не надзівіцца на зладжана-сытую, добраўпарадкаваную Еўропу. Выступленне ў 1825 г. дзекабрыстаў было прамым і непасрэдным водгаласам таго, што ўбачыла апранутая ў салдацкія шынялі частка Расіі ў Еўропе.

Дарэчы, названыя намі факты некаторым чынам звязаны з асабістым лёсам В. Дуніна-Марцінкевіча. Непадалёку ад Бабруйска, ад засценка Панюшкавічы, дзе знаходзіўся арандаваны маёнтак бацькоў В. Марцінкевіча і дзе ён нарадзіўся, правёў дзіцячыя гады, на рацэ Бярэзіне арміі Напалеона быў нанесены канчатковы ўдар. Тут жа панёс паражэнне польскі корпус Яна Дамброўскага, які штурмаваў Бабруйскую крэпасць, тоўкся на месцы некалькі месяцаў ды так і не ўзяў яе. Пра гэта ведаў дапытлівы хлапчук, будучы беларускі пісьменнік. А ў 1825 г. 18-гадовы Дунін-Марцінкевіч па хадайніцтве дзядзькі Богуша-

Сестранцэвіча, мітрапаліта католікаў Расіі, паехаў у Пецярбург, паступіў хутчэй за ўсё ў медыка-хірургічную акадэмію, у якой дзядзька выкладаў. Не выключана, што малады Марцінкевіч быў сведкай выступлення дзекабрыстаў. У 1825 г. (па некаторых звестках — у 1826) Богуш-Сестранцэвіч памёр. Няўтульна стала ў агромністым горадзе беднаму юнаку з ціхай правінцыі, у якога не было сродкаў для існавання, бо не было болей дзядзькавай дапамогі. Тады Марцінкевіч з Пецярбурга пераехаў у Вільню або ў Мінск.

Мы прыводзім гэтыя прыклады дзеля таго, каб паказаць, што на вачах будучага беларускага пісьменніка адбываліся вялікія гістарычныя падзеі. Вільня таксама дала яму немалы ўрок: ён увачавідкі бачыў польскае паўстанне 1830—1831 гг.

Дзіўныя справы адбываліся ў тагачаснай Беларусі. Шмат якія магнаты, чые маёнткі былі размешчаны на беларускіх землях, жылі ідэяй аднаўлення страчанай польскай дзяржаўнасці. Гэтай ідэі прысягалі, прысвячалі жыцці тысячы дробных шляхціцаў, матэрыяльна дрэнна забяспечаных, але выхаваных на ўзорах польскай культуры. Навучанне беларускіх дзяцей (ва ўсялякім выпадку ледзь не да паўстання 1830—1831 гг.) вялося польскімі клерыкаламі і езуітамі. Выдаюцца на польскай мове (у тым ліку ў Пецярбурзе) часопісы, альманахі. Твораць на Беларусі вялікі польскі паэт Адам Міцкевіч, «лірнік вясковы» Уладзіслаў Сыракомля, іншыя польскія літаратары. Менавіта ў гэты час робіць першыя смелыя крокі маладая беларуская літаратура і культура. Польская літаратура на ўсходніх абшарах, нягледзячы на наяўнасць генія Адама Міцкевіча, яркую, таленавітую асобу Уладзіслава Сыракомлі (Людвіка Кандратовіча), паступова ідзе ў заняпад. Геній Міцкевіча абуджае, такім чынам, да творчасці хутчэй беларускіх пісьменнікаў, чым польскіх. У гэты час і падае свой голас Вінцэнт Іванавіч Дунін-Марцінкевіч.

Калі зірнуць на палітыку царскага ўрада ў дачыненні да беларускага народа (яго па-ранейшаму называюць літоўскім), то яна досыць абыякавая. Царызм яўна заігрывае з польскай арыстакратыяй, шляхтай, беларускіх католікаў ён аддае пад нагляд магілёўскага арцыбіскупа Богуша-Сестранцэвіча. Царскі ўрад хоча, каб мясцовы польскі касцёл служыў «імператару

ўсерасійскаму, каралю польскаму, князю фінляндскаму». Дарэчы, Богуш-Сестранцэвіч самааддана служыць царскаму трону, за што ў хуткім часе яго пераводзяць у Пецярбург.

Падзеі тым часам развіваюцца насуперак жаданню высокіх пецярбургскіх колаў.

IV

Ідэі, пасеяныя Вялікай французскай рэвалюцыяй, самым непасрэдным чынам прычыніліся да нараджэння новай беларускай літаратуры. У часе напалеонаўскіх войнаў у еўрапейскіх краінах пабывалі і ўраджэнцы беларускага краю і на ўласныя вочы пабачылі парадкі, якія там пануюць, мелі магчымасць параўноўваць тое, што бачылі, з тым, што ёсць на радзіме.

Немалаважнае значэнне для развіцця беларускай літаратуры меў Віленскі ўніверсітэт (1803—1832). Яго роля асабліва важная і значная ў абуджэнні краёвага патрыятызму, яднанні сіл, гатовых самаахвярна служыць роднаму краю.

У пачатку XIX стагоддзя літаральна ва ўсіх літаратурах Еўропы развіваецца рамантызм з яго цікавасцю да духоўных набыткаў простага люду, яго гістарычных каранёў, філасофіі народнага бытавання, паэзіі, міфатворчасці.

Узнікненне рамантызму, які не абмінуў Беларусь, мела для маладой літаратуры асаблівае значэнне. Калі ў заходнееўрапейскіх літаратурах у яго аснове ляжала непрыняцце буржуазнай рэчаіснасці, то на Беларусі ўзмацненне так званага краёвага рамантызму спрыяла нараджэнню самой літаратуры. Відаць, па гэтай прычыне ў нас, на Беларусі, нават цяжка адрозніць фалькларыстаў ад пісьменнікаў. Бо яны былі і тымі і другімі. Ян Чачот, Ян Баршчэўскі, Аляксандр Рыпінскі не толькі збіралі песні, казкі, народныя паняверкі і легенды, але і былі першымі беларускімі літаратарамі.

Выкарыстанне фальклорных вобразаў у ранняй творчасці В. Дуніна-Марцінкевіча яшчэ мала адрозніваецца ад рамантычна-этнаграфічных захапленняў Яна Чачота і Яна Баршчэўскага. Гэта пераважна дэкаратыўна-этнаграфічныя ўстаўкі ў літаратурны тэкст, фразеалагізмы, імкненне перадаць мясцо-

вы каларыт. Але ўсведамленне нацыянальна-народных вытокаў мастацтва непазбежна накіроўвала Марцінкевіча, як і пазнейшых пісьменнікаў, на пошукі чыста літаратурных шляхоў.

Паўторым сказанае: новая беларуская літаратура толькі пачынала складвацца, калі літаратуры руская, польская, у некаторай ступені ўкраінская былі ўжо развітымі, прызнанымі літаратурамі. Дастаткова адзначыць, што сучаснікамі В. Дуніна-Марцінкевіча былі М. В. Гогаль, І. С. Тургенеў, Л. М. Талстой, Ф. М. Дастаеўскі, А. Міцкевіч, Т. Шаўчэнка.

Па гэтай прычыне працягнем гаворку аб асаблівасцях нараджэння кожнай нацыянальнай літаратуры. Парадокс у тым, што якая б ні была развітая, багатая духоўна, роднасная па духу суседняя, братняя літаратура, літаратура, якая толькі пачынае складвацца, амаль нічога ў яе не бярэ. Грунт ва ўсялякім выпадку мае ўласны, як і ўласныя тэмы, вобразы, характары, цэласнае светабачанне. Гэта датычыць, у прыватнасці, маладой беларускай літаратуры, якая ў сваіх істотнейшых праявах з'яўлялася літаратурай чыста нацыянальнай.

Многія пісьменнікі, якія тварылі на беларускай зямлі, былі пісьменнікамі двухмоўнымі — беларуска-польскімі. І вось цікавая акалічнасць. Польскія вершы, якія пісалі ад выпадку да выпадку той жа Я. Чачот, Я. Баршчэўскі, А. Вярыга-Дарэўскі, нават В. Дунін-Марцінкевіч, нічым асаблівым у польскай паэзіі (нават не ў першаразраднай) не вызначаліся. Іншая справа, калі той ці іншы аўтар пачынаў пісаць па-беларуску. Тут як бы змяняўся свет. Замест шматслоўнага, высакапарнага рамантыка мы бачым паэта-дэмакрата, спагадлівага да мужыка, увогуле да героя з народнага асяроддзя.

Панскае маладая літаратура беларусаў часта адмаўляе рашуча, мужыцкае, народнае ўзвышае і сцвярджае. Вядома, гэта абмежаванасць. Але менавіта такімі былі перадумовы стварэння прыгожага беларускага пісьменства. Пазней, калі літаратура мацней стане на ногі, адчуе сілу, яна зробіцца больш паблажлівай і да пана і да панскага жыцця і не будзе гэтак катэгарычна раўняцца толькі на мужыцкае, вясковае жыццё.

V

Дзіўны феномен уяўляў сабой у XIX стагоддзі беларускі край. Размешчаны ў цэнтры Еўропы, ён яшчэ меў велізарныя абсягі лясоў, непраходныя балоты, закінутыя багнішчы-пустэчы. Яшчэ можна было адшукаць і на поўначы, і на поўдні малакранутыя дзейнасцю чалавека куткі прыроды. Тым часам цывілізацыя падбіралася і да гэтага ляснога краю. Беларусь, асабліва ў другой палове стагоддзя, апаясваецца, перакрыжоўваецца чыгункамі, паміж гарадамі, мястэчкамі пракладваюцца новыя дарогі, узнікаюць прамысловыя прадпрыемствы.

Нягледзячы на гэты відавочны поступ цывілізацыі, беларусы як народ валодалі шматлікімі, амаль не кранутымі літаратурай і іншымі відамі мастацтва духоўнымі скарбамі. Па глухіх вёсках, фальварках, лясных паселішчах яшчэ жыла так званая паганская старына, напаўзабытыя дахрысціянскія, язычніцкія і міфалагічныя ўяўленні.

Зноў парадокс. Бо якой багатай, align рознабаковай была кніжная культура на Беларусі нават у сярэднія вякі! Яшчэ ў XVI стагоддзі жыў і працаваў беларускі асветнік, гуманіст, светач народны — Францыск Скарына. А колькі было ягоных паслядоўнікаў: Сымон Будны, Васіль Цяпінскі, Пятро Мсціславец, браты Мамонічы, аж да выдаўцоў новага часу: А. Завадскага, які ў Вільні друкаваў творы В. Дуніна-Марцінкевіча, і Марціна Кухты, што зрабіў вядомым сваё імя дзякуючы таму, што выпусціў у свет першы і адзіны зборнік Максіма Багдановіча «Вянок». Кнігі беларускія друкавалі не толькі ў такіх вялікіх гарадах, як Вільня, Мінск, Віцебск, Магілёў, а ў гарадах значна меншых і нават вёсках — Заблудаве, Слуцку, Нясвіжы, Еўі, Пінску, Любчы і многіх іншых.

Дык што ж здарылася? Чаму багацейшая культура, якая бытавала ў народным асяроддзі, не стала здабыткам культуры кніжнай, якая, як бачым, так пышна расцвіла ў нашым сярэднявеччы? Чаму гэтыя два магутныя патокі не сышліся, не зліліся?

Такі быў час. Нават, калі мераць больш буйнымі меркамі,— эпоха. Францыск Скарына дый яго паслядоўнікі друкавалі Біблію і іншыя хрысціянскія кнігі, тыражы якіх былі не надта

вялікія. Афіцыйныя царкоўнікі лічылі іх шкоднымі (кнігі ж не кананічныя) і знішчалі як маглі. У народнае асяроддзе гэтых кніг трапляла мала.

Можна ўявіць, колькі загінула па розных кляштарах «ерэтычных» кніг, запісаў, рукапісных кніг і нават друкаў, дзе манахі — перапісчыкі і друкары — давалі волю фантазіі, у кананічны тэкст упісвалі якую-небудзь сакавітую жывую гісторыю. Іпацii Пацеі былі заўсёды і ў немалой колькасці. На жаль, не адны Пацеі тварылі няправедную справу. Былі і такія, як Кірыла Тураўскі, светлая галава, найвялікшы паэт славянства, які таксама не цярпеў ерэтыкоў.

Мяркуючы па скупых звестках, якія мы маем, Кірыла, сын багатых бацькоў, нарадзіўся ў Тураве. Усе пропаведзі Кірылы Тураўскага — у вышэйшай ступені паэтычныя, лірычныя творы. Вось прапаведнік малюе вясну: «Ныне небеса просветлились, освободившись, как от вретищ, от темных облаков, и светлым воздухом славу Господню исповедуют. Не о видимых небесах говорю, но о духовных, т. е. об апостолах, которые, взойдя на Сион, познали Господа и, забыв печаль и скорбь иудейскую и поборов в себе страх, осененные святым духом, воскресение Христово ясно проповедуют»[1].

Вялікі паэт быў Кірыла Тураўскі! Але выключна хрысціянскі. Хрысціянская догма засланіла яму ўвесь белы свет. Таму жывых зыкаў прыроды, шчабятання, спеваў птушак не чуў ён, як не бачыў прыгажосці лясоў і палёў, размаітасці, багацця навакольнай прыроды. Бо ўсе гэтыя шматлікія праявы дзеля таго толькі адбываюцца, каб уславіць Госпада, яго магутнасць, усёабдымнасць, міласэрнасць.

Перад намі яскравы ўзор хрысціянскага ідэалізму. Як у Платона: бачная рэальнасць не ёсць сапраўдная, яна толькі аблачынка, за якой адкрываецца сапраўдны свет, які трэба шукаць пачуццём і розумам.

Але мы адхіліліся ад тэмы. Па ўсёй Еўропе ў сярэднія вякі панавала рэлігійная схаластыка, вяліся рэлігійныя спрэчкі, дыскусіі, за якімі, вядома, стаялі рэальныя грамадска-палі-

[1] Хрэстаматыя па старажытнай беларускай літаратуры. Мн., 1959. С. 23.

тычныя, сацыяльна-гістарычныя праблемы. Так ці інакш, але рэлігійная літаратура падмінала пад сябе развіццё жывога мастацкага слова, адкідвала фальклор, ганьбавала народную міфалогію.

Як было сказана, найбольш слыннымі сярод беларускіх чытачоў былі польскія пісьменнікі, якія нарадзіліся і жылі на беларускай зямлі: Адам Міцкевіч, Уладзіслаў Сыракомля, пазней Э. Ажэшка, М. Канапніцкая. З гэтымі імёнамі звязана развіццё як рамантызму, так і рэалізму ў польскай літаратуры. У літаратуры беларускай справа выглядала інакш. З прычыны маланікасці аўтарскіх імён у беларускай літаратуры XIX стагоддзя, жанравай звужанасці, нават з-за нарматыўнай нераспрацаванасці літаратурнай мовы гаварыць аб паўнакроўным развіцці прыгожага беларускага пісьменства не прыходзіцца. Адсутнічалі ў ёй як развітыя напрамкі сентыменталізм, рамантызм, толькі пачынаў нараджацца рэалізм. Мы можам гаварыць толькі пра зачаткі названых жанраў.

Вернемся яшчэ раз да размовы пра рамантызм. Рамантызм развіваў любасць, замілаванне да народнай паэзіі. З гэтай прычыны патроху рушыліся класічныя (Буало) і псеўдакласічныя правілы, формы і каноны, адбывалася размыванне і ўзаемапранікненне літаратурных формаў і жанраў.

На беларускай мастацкай ніве рамантызм знайшоў адмысловае выяўленне. Яго, як правіла, звязваюць з ідылічным, высокім, выключным, на што ў звычайным жыцці не часта натрапіш. Адмаўляючы шэрую, непрывабную рэчаіснасць, якая не супадае з высокімі ідэаламі, пісьменнікі-рамантыкі часам шукаюць увасаблення ідэалу то ў паднябесных высях, то ў экзатычных краінах, то нават у пазазямным свеце.

VI

Беларуская паэзія XIX стагоддзя, вядома, нясе на сабе адбітак рамантызму. Толькі рамантызм выступае ў ёй як бы ў адваротнай сваёй якасці, са знакам мінус. Рамантызм — заўсёды завастрэнне, калі хочаце, перабольшванне, выключэнне і ў той жа час прагнае, палымянае жаданне шчасця для чала-

века. А калі шчасця няма? У такім выпадку рамантызм таксама можа спець песню, толькі горка-шчымлівую, бязрадасную, гаротную. Усё ў гэтай песні завострана, гіпербалізавана, даведзена да крайнасці. Змест такой песні, якіх, дарэчы, у беларускай паэзіі нямала, адзін: жыць чалавеку, як жыве, далей нельга.

Паўлюк Багрым, прыгонны паэт-каваль, здадзены за напісаны ім верш у салдаты, начыста адмаўляе ў сваім творы невыноснае для чалавека жыццё:

Зайграй, зайграй, хлопча малы,
І ў скрыпачку і ў цымбалы,
А я зайграю ў дуду,
Бо ў Крошыне жыць не буду.

Бо ў Крошыне пан сярдзіты,
Бацька кіямі забіты,
Маці тужыць, сястра плача:
«Дзе ж ты пойдзеш, небарача?..»

Дзе ж я пайду? Мілы Божа!
Пайду ў свет, у бездарожжа,
У ваўкалака абярнуся,
З шчасцем на вас азірнуся.

Будзь здарова, маці міла!
Каб ты мяне не радзіла,
Каб ты мяне не карміла,
Шчасліўшая ты бы была!

Каб я каршуном радзіўся,
Я бы без паноў абыўся:
У паншчыну б не пагналі,
У рэкруты не забралі

. . . .

Мне пастушком век не быці,
А ў маскалях трудна жыці,
А я і расці баюся,
Дзе ж я, бедны, абярнуся?

Ой, кажане, кажане!
Чаму ж не сеў ты на мяне?
Каб я большы не падрос
Ды ад бацькавых калёс[1].

Мне давялося пабываць у Індыі, наведаць індуісцкі храм. Я бачыў жанчыну, якая, молячыся, прасіла свайго бога, каб ён пасля яе смерці болей не пасылаў яе ў зямное жыццё (паводле індуісцкай рэлігіі, чалавек многа разоў, няхай сабе ў іншым вобразе, праходзіць круг зямнога быцця). Столькі шчырага, палымянага жадання было ў голасе жанчыны, мальбы, заклінання, што міжволі ўспомніліся верш Паўлюка Багрыма і купалаўскія радкі: «Раскрыйся нанова, магіла: страшней цябе людзі і свет». Можна, аказваецца, давесці чалавека да такога стану, што ён не захоча жыць.

Верш Багрыма з ліку такіх вось бязлітасна-адчайных мастацкіх твораў аб нежаданні жыць. Чалавек, фактычна хлапчук, не могучы перанесці бясконцы ланцуг балючых выпрабаванняў, якія пасылае яму лёс, не хоча рабіцца дарослым, а застацца як бы ў вечным дзяцінстве.

Нешчаслівы, невясёлы быў край, калі яго паэзія пачыналася з пракляцця жыццю. І перш за ўсё чалавечаму шчасцю перашкаджаюць тут неспрыяльныя сацыяльныя ўмовы. Крошынскі паэт шырока выкарыстоўвае міфалагічныя элементы («у ваўкалака абярнуся», «каб я каршуном радзіўся»). Верш трымаецца на некалькіх інтанацыях (заклікальнай: «Зайграй, зайграй, хлопча малы, і ў скрыпачку і ў цымбалы»; запытальнай: «Дзе ж ты пойдзеш, небарача?..», трагічна-суцяшальнай: «Дзе ж я пайду? Мілы Божа! Пайду ў свет, у бездарожжа…»; і зноў жа трагічна-павіншавальнай: «Будзь здарова, маці міла! Каб ты мяне не радзіла, каб ты мяне не карміла, шчасліўшая ты бы была»).

Верш цячэ плаўна, свабодна, раскавана, зрэдку зрываючыся на іншы рытм: нібы перад прыступам новага болю, узрушанае сэрца робіць падвойны ўдар.

За такім вершам, як «Зайграй, зайграй, хлопча малы…», не можа не стаяць вялікая паэтычная культура. Адкуль яна? Вядо-

---

[1] Беларуская літаратура XIX ст. С. 64—65.

ма, ад народа, яго паэтычнай душы, традыцыі. Гэтая культура ў песнях, якія спяваў народ, у развітой размоўнай стыхіі, паэтычным багацці жыцця, багацці тропаў і самае галоўнае — здзіўляючай шырыні народнага погляду на свет.

Кожную літаратуру, асабліва яе пачатковы перыяд, мог бы ўславіць Багрымаў верш. І тут мы павінны падкрэсліць адну рысу, якая будзе характэрнай для беларускай літаратуры. З першых крокаў яна напаўняецца сацыяльным пратэстам, скаргамі на лёс чалавека, які жыве на малаўрадлівай зямлі, пад шэрым, непрыветным небам. З самага пачатку беларуская літаратура антыпанская, сацыяльна завостраная і сацыяльна непрымірымая. Так з пратэсту, плачу, енку, крыку пачынала яна свой шлях. У далейшым яна стане больш лагоднай, памяркоўнай, не толькі праз вакно сатыры і гратэску будзе глядзець на жыццё; яе напоўняць фарбы святлейшыя, тоны мякчэйшыя; чым далей, тым болей будуць пашырацца лірычныя жанры, і не толькі аднастайны плач, адчай будуць чуцца ў беларускіх вершах, а трапіцца ў іх і дасціпны жарт, усмешка, мільгне гумарыстычна-вясёлая карцінка.

Адна з прычын, відаць, у тым, што ўмовы для развіцця беларускай літаратуры, асабліва ў пачатку XIX стагоддзя, былі самыя неспрыяльныя. Беларускі край адышоў пад Расію, але справа беларускай культуры, школьнага навучання, выхавання моладзі была цалкам у руках каталіцкіх царкоўнікаў-езуітаў. Вышэйшыя ўрадавыя колы царскай Расіі нібы не заўважалі, што побач жыве родны па крыві, па паходжанні народ, працягвалі называць яго нават не яго ўласным імем — ліцвінамі. У 1840 г. сам тэрмін «Беларусь» скасоўваецца. Менавіта вось у такі час дае першыя парасткі прыгожае беларускае пісьменства. Успомнім: за два з лішнім стагоддзі, калі Беларусь жыла пад Польшчай, амаль не прабіваліся напаверх мастацкія творы, цяпер (нягледзячы на тую ж жорсткую забарону) прабіваюцца, і досыць прыкметна.

Забарона царскім урадам мастацкага слова, вядома, рабіла сваю чорную справу. Тыя ці іншыя творы нараджаліся, але, не могучы быць надрукаванымі, распаўсюджваліся ў спісках, а ў друку з'яўляліся хутчэй як выключэнне: то ў польскіх тыгодніках і альманахах, то ў пецярбургскіх, маскоўскіх часопісах пераважна славянафільскага напрамку.

VII

Сёння даследчыкі, пішучы пра беларускіх пісьменнікаў XIX стагоддзя, успамінаючы, да прыкладу, пра такіх мастакоў слова, як Арцём Вярыга-Дарэўскі, Вінцэсь Каратынскі ці Фелікс Тапчэўскі, як бы падбадзёрваюць сябе надзеяй знайсці новыя творы гэтых ці іншых літаратараў і гэтым папоўніць колькасна небагаты спіс беларускай літаратуры.

На чым грунтуюцца такія надзеі? На тым, відаць, што шэраг беларускіх пісьменнікаў пісалі добра, а напісалі да здзіўлення мала і нейкім ненатуральным шляхам адышлі ў творчае небыццё.

Возьмем, да прыкладу, некалькі радкоў з верша «Вечарынка» Феликса Тапчэўскага:

Рэжуць жыдкі ў свае скрыпкі, трэці на трубе раве,
А чацвёрты — на басэтлі і тахту нагою б'е;
Скачуць пальцы па ўсіх струнах, як казелькі у пакос,
Вусны скрывіць, вачмі жмурыць і залупіць кверху нос.
. . . .
Музыкант, што йграў у скрыпку, упёр локцем у жывот,
Узваліў нос на кабылку і разінуў дужа рот;
Як прыўдарыць з усёй сілы, толькі пыл са струн ідзе,
Пасінелі на ім жылы, і пот каплямі цячэ…[1]

Радкі з мастацкага боку дасканалыя. Маем, па-першае, адпаведнасць тэмы сэнсавай тэме музычнай. Маем таксама дзіўныя жывыя словы, яркую, узятую з сялянскага ўжытку вобразнасць, іскрысты гумар, які афарбоўвае ў свае тоны ўвесь твор.

Аўтар верша Фелікс Тапчэўскі, або Хвэлька з Рукшэніц, нарадзіўся ў бедным фальварку Лепельскага павета. Скончыў Лепельскае павятовае вучылішча. Працаваў павятовым пісарам. З гэтай пасады за дэмакратычныя перакананні зволены, а ў 1864 г. арыштаваны.

Вось такія людзі стваралі беларускую літаратуру XIX стагоддзя. Усе яны — пісарчукі, настаўнікі панскіх дзяцей — былі выхаваны на ўзорах польскай культуры. Хутчэй за ўсё яны

[1] Беларуская літаратура XIX ст. С. 319, 320.

сумяшчалі ў сабе схіленне перад польскай культурай з мясцовым, краёвым беларускім патрыятызмам. Але аб’ектыўна карціна складвалася такая, што гэта перш за ўсё былі беларускія пісьменнікі. Іхнія творы на польскай мове можна ў разлік не браць: яны настолькі недасканалыя, што не могуць лічыцца нават трэцеступеннымі. Значыць, думалі гэтыя «лішнія людзі» па-беларуску. Светаадчуванне, светабачанне іх было народнае, мелі яны прыроджаны талент, таму некаторыя з іх і ўзняліся да стварэння на беларускай мове сапраўды выдатных твораў. Бо існаваў беларускі народ, існавала яго шматвяковая культура і гэта ў рэшце рэшт вырашала справу.

Нават пры вельмі благіх акалічнасцях беларуская літаратура расла і развівалася. Паўторым яшчэ раз думку: панкі і паўпанкі, становішча якіх мала чым адрознівалася ад сялянскага, ці яны былі выхаваны на польскай культуры ці на рускай, з нейкай няўхільнай заканамернай паслядоўнасцю прылучаліся да стварэння літаратуры беларускай. Бо яна была іх сацыяльным і эстэтычным грунтам. «Лішнія людзі» інакш паступіць не маглі.

Мы сёння як бы шкадуем нашых пісьменнікаў-дэмакратаў; яны не мелі чытача альбо мелі вельмі звужанае кола людзей, якія цікавіліся беларускай кнігай. Дзе-небудзь у маёнтку ці нават у хаціне накшталт той, што апісана ў аповесці Я. Баршчэўскага «Шляхціц Завальня», збіраецца група панкоў, слухаюць чый-небудзь твор, часцей верш, хваляць аўтара, перапісваюць гэты верш у альбом. Вось такое было літаратурнае асяроддзе і пашырэнне твораў.

Беларускай школы не існавала. Не было беларускіх газет, часопісаў. Толькі зрэдку які-небудзь польскі ці рускі часопіс, каляндар ці альманах час ад часу змесціць беларускі верш, баладу ці быліну.

У лісце ў рэдакцыю «Gazety Polskiej» В. Дунін-Марцінкевіч пісаў: «Жывучы сярод люду, які размаўляе па-беларуску, прасякнуты яго ладам думак, марачы аб долі гэтага братняга племені, анямеўшага ў маленстве ад невуцтва і цемнаты, вырашыў я для заахвочвання яго да асветы ў духу яго звычаяў, паданняў і разумовых здольнасцей пісаць на яго ўласнай гаворцы; са здзіўленнем заўважыў хутка, што выдадзеную мной «Ідылію», затым «Гапона», «Вечарніцы», «Дудара», «Купалу»

і г. д. люд прыняў з найвялікшай прыхільнасцю, а моладзь з запалам пачала вучыцца чытаць і завучваць на памяць мае, так мілыя ёй творы. У выніку чаго ўжо цяпер часткова над Віллёй і Нёманам, над Свіслаччу, Беразіной, Дзвіной, Дняпром і г. д. распаўсюджваецца чытанне беларускіх твораў, а абуджанае жаданне і запал да духоўнага жыцця знойдзе сабе багатыя матэрыялы на роднай мове.

. . . .

Ці ж трэба здзіўляцца, што ні адзін польскі орган, нягледзячы на амаль стагадовыя намаганні, не здолеў зрушыць гэтага люду? Мог жа які-небудзь орган дайсці да слыху і пераканаць селяніна, якому спосабы авалодання польскай мовай былі такімі цяжкімі, які, паліваючы крывавым потам нівы сваіх паноў, не меў часу для разумовых заняткаў? Калі іншы раз гук матчынай гаворкі даходзіў да прагнага вуха бедака, то гэта быў паток пагроз і лаянак на пагарджаную сірату»[1].

В. Дунін-Марцінкевіч гаворыць пра вялікія тэрытарыяльныя абсягі, дзе сталі завучваць, а мы дададзім — спяваць і дэкламаваць ягоныя творы. Гэта была патрэба асобы, якая прачыналася да нацыянальнага жыцця. Агромністую радасць адчувае чалавек, калі на сваёй роднай мове чуе штосьці гожае, мастацкае, здольнае лашчыць слых, унесці ў душу гармонію. Радасць гэтая ні з чым не параўнаная, бо ў дадзеным выпадку чалавек як бы адчувае, што народ, да якога ён належыць, не горшы за іншыя, ён гэтак жа здольны чараваць, захапляць, г. зн. мае мастацкую душу.

Вядома, і ў часы В. Дуніна-Марцінкевіча былі бедныя шляхціцы, якія самі хадзілі за плугам, аралі, жалі жыта, вазілі снапы, але, паколькі некалі належалі да радавітага саслоўя, выракаліся роднай беларускай гаворкі, звычаяў і задзіралі перад сялянамі нос. Праз усю беларускую літаратуру праходзіць вобраз «моднага», «ганарыстага» шляхцюка. У нашых душах ён выклікае насмешку і горыч. Бо ён не той, кім хоча здавацца. Нездарма жыве ў народзе з’едлівая пагаворка наконт ганарыстай шляхты: «Наназе бот рыпіць, а ў гаршку трасца кіпіць».

---

[1] Дунін-Марцінкевіч В. Творы. Мн., 1984. С. 481, 482.

Нельга зневажаць мову народа. На польскай мове да беларусаў (ва ўсялякім выпадку да тых, хто ўмеў на ёй чытаць) даходзіла нямала карыснага, гэтая мова распаўсюджвала скарбы багатай заходняй культуры. Праз Беларусь духоўная культура Захаду даходзіла да Расіі.

Другая справа, калі, скажам, беларуская мова афіцыйна ці напаўафіцыйна забаранялася, каб даць разгарненне другой мове. Але народ тут ні пры чым. Супярэчлівай, стракатай і пакутлівай уяўляецца карціна развіцця беларускай літаратуры XIX стагоддзя. Таленты былі. І нямала. Пры нармальным развіцці гэтых талентаў яны маглі б стварыць проста бліскучую літаратуру. Але не стварылі.

Літаратурнае асяроддзе да прыходу ў літаратуру В. Дуніна-Марцінкевіча было няўстойлівае, пярэстае, раз’яднанае. Нічога лепшага нельга было чакаць, калі палітыка царскага ўрада не спрыяла, а, наадварот, фактычна забараняла беларускае мастацкае слова. Адзіная і недзялімая манархія баялася, што яе падточыць развіццё культуры народаў, якія яе насяляюць. Мабыць, і справу выхавання і адукацыі беларускай моладзі на тэрыторыі Беларусі царскі ўрад аддаў касцёлу, езуітам менавіта з той нагоды, што спадзяваўся на адпаведныя вынікі. Польская літаратура, пісьмовасць шырока бытавала і развівалася нават у самой Расіі, а з беларускай літаратурай і культурай айцам-езуітам было дазволена рабіць, што пажадаецца.

VIII

Беларускую літаратуру першай і другой паловы XIX стагоддзя стваралі, як было сказана, «лішнія людзі», г. зн. небагатыя паны, што не давучыліся ў вышэйшых ці нават у сярэдніх навучальных установах, а пасля вымушаны былі вандраваць па багатых маёнтках.

Залішне захапляцца, хваліць Польшчу за культуру, на якой яны выхаваліся, у гэтых панкоў не заўсёды былі падставы. Ці шмат дала ім Польшча? Звычайныя інтэлігенты-пралетарыі ў сваім побыце, жыццеадчуванні, яны, бадай, стаялі бліжэй да мужыка, чым да пана-магната.

Вялікая частка маладых літаратараў была насільна адарвана ад літаратуры, бо брала чынны ўдзел у дзейнасці нелегальных гурткоў, у розных рэвалюцыйных выступленнях, якіх на Беларусі ў XIX стагоддзі было аж залішне. Колькі было іх, гэтых няўрымслівых шукальнікаў і іншадумцаў: хто пайшоў на катаргу, у высылку, у далёкім чужым краі страціў маладосць, здароўе і вярнуўся на радзіму безнадзейна хворым, расчараваным чалавекам. Ян Чачот, Арцём Вярыга-Дарэўскі, Юльян Бакшанскі, Адольф Янушкевіч — пералік людзей, насільна адарваных ад літаратуры, можна яшчэ працягваць.

Умовы для стварэння нацыянальнай беларускай літаратуры былі надзвычай неспрыяльныя. Паэтычны геній накшталт Пушкіна, які хоць у ідэале прымірыў бы супярэчнасці ў жыцці беларусаў у тагачасных абставінах, не мог нарадзіцца. Ён народзіцца пазней, у пачатку дваццатага стагоддзя, у асобах Янкі Купалы і Якуба Коласа. І тым не меней літаратура ўсё цвярдзей станавілася на ногі. Групавыя альбомы з беларускімі вершамі, рукапісныя творы, паасобныя творы, якія прабіваліся на старонкі рускіх, польскіх газет, часопісаў,— вось так марудна, але няўхільна, няспынна нараджалася беларуская літаратура. Нават літаратурныя гурткі, літаратурныя святы, віншаванні, такія, напрыклад, якія наладжвалі В. Дунін-Марцінкевіч, А. Кіркор, служылі справе літаратуры.

Калі была творчасць, то быў і розгалас пра яе. Да гонару тагачасных газет, тыднёвікаў, часопісаў яны сяды-тады пісалі пра беларускую літаратуру.

Усё гэта, вядома, датычыла пераважна інтэлігенцкага асяроддзя. Але і сялянская маса, у большасці сваёй нават непісьменная, так ці інакш прылучалася да мастацкага беларускага слова. Бо былі кірмашы, на якіх выступалі змыслыя дэкламатары, вандроўныя паэты, музыкі. Вось на гэтых кірмашах, вяселлях, купаллях, розных пагулянках, пасядзелках гучала беларускае мастацкае слова. У народзе заўсёды былі артыстычныя людзі — жартаўнікі, вастрасловы, самадзейныя паэты. Не будзе лішнім сказаць, што беларускія пісьменнікі арыентаваліся менавіта на гэтую масу. Яны пісалі проста, даступна, не закрывалі вочы на боль, які накіпеў у душы селяніна. Беларускія пісьменнікі,

такія, напрыклад, як В. Дунін-Марцінкевіч, Фелікс Тапчэўскі, крошынскі салавей Паўлюк Багрым, адчувалі дый ведалі, каму адрасуюць свае творы. Яны былі пэўныя наконт адпаведнага водгаласу, водгукаў на свае творы.

Рэдкі паэт можа пахваліцца сёння гэтакай да сябе ўвагай!

Колькі слоў хочацца сказаць аб цаліне беларускай народнай мовы, якой яна была ў XIX стагоддзі. Вядома, польскі ўплыў крануў яе. Але мова не баіцца лексічных запазычанняў, яна ад іх толькі багацее, становіцца больш выразнай.

Увогуле беларуская мова нічога не страціла. Гэта было мора, шырокае, зменлівае, за якім стаяў дзесяцімільённы сялянскі народ. Беларуская мова мела паўднёвыя, паўночныя, паўночна-заходнія, паўднёва-ўсходнія гаворкі і дыялекты, якія вялі паходжанне ад таго далёкага часу, калі яшчэ існавалі плямёны крывічоў, дрыгавічоў, радзімічаў, палян, драўлян і г. д.

Думаючы сёння, як нам вярнуць страчанае багацце, замацаваць за беларускай мовай яе камунікатыўную ролю, зрабіць яе дзяржаўнай, выкладаць на ёй у школах і ВНУ, як ні дзіўна, варта з зайздрасцю азірнуцца на XIX стагоддзе. Тое шырокае, разлеглае мора, здавалася, немагчыма вычарпаць. Аднак няма сёння таго мора. Калі не вычарпалася, то зарасло цінай, абмялела, а месцамі ператварылася ў балота.

Паўторым думку: беларуская літаратура пачала толькі складвацца, калі руская, польская сталі шырока вядомымі, прызнанымі, калі значныя крокі наперад зрабіла нават украінская літаратура. Вядома, і руская, і, відаць, найбольш польская літаратура, у прыватнасці паэзія А. Міцкевіча, уплывалі на творчасць В. Дуніна-Марцінкевіча. Аднак для яго, як і для пісьменнікаў, што выступілі пазней, мела значэнне перш за ўсё мастацкая літаратурная традыцыя, тыя нешматлікія мастацкія здабыткі, якія былі ў духу гэтай традыцыі створаны.

Беларускія передрамантыкі і рамантыкі, да ліку якіх адносіцца і Марцінкевіч, мусілі ў першую чаргу адказаць на пытанне: што ёсць Беларусь, які гэта край, якія людзі яго насяляюць, што яны думаюць, да чаго імкнуцца?

Таму ў маладой беларускай літаратуры элемент перайманьніцтва зведзены да мінімуму. Яна мусіла сама пракладваць свае сцяжыны і дарогі.

Вядома, В. Дунін-Марцінкевіч шчодра карыстаўся мастацкай формай «сялянкі», шырока распаўсюджанай у польскай літаратуры, запазычваў іншыя формы. Але ідэя ягонай творчасці — ідэя беларуская і галоўны герой таксама селянін-беларус. Ён, карэнны жыхар ляснога, балотнага краю, прыгонны, прыніжаны, прыбіты чалавек, але ў той жа час і дасціпны, памяркоўны, разумны, часам нават хітры, не страціў усведамлення ўласнай годнасці і не пазбаўлены высокіх духоўных сягненняў.

Рознае пісалі аб беларускай літаратуры тагачасныя крытыкі. Нібы не з'яўляецца яна сапраўднай, бо служыць грамадскім мэтам, і не выйшла яна з глыбінь народных, бо яе стварала польская шляхта. Гэтак сцвярджаў, напрыклад, Антон Навіна (А. Луцкевіч). Не прыдаючы беларускай літаратуры вялікага значэння, гаворачы аб тэндэнцыі сучасных пісьменнікаў, ён пісаў: «Агульным іх ідэалам з'яўляюцца патрыярхальныя адносіны паміж маёнткам і вёскай, апека двара над вяскоўцамі. Дзеля чытача яны патрабуюць ад кожнага пана, абы быў добры для сваіх падначаленых, іх «старэйшым братам», «айцом»; абы іх не крыўдзіў, абы не злоўжываў сваёй уладай над падданым людам»[1].

Добры пан — пакорлівы селянін. Вось аснова ідэалогіі шляхецка-рамантычнага кірунку ў нашай літаратуры XIX стагоддзя.

Лёгка пераканацца: вызначэнне А. Навіны далёка не адпавядае характару творчасці не толькі В. Дуніна-Марцінкевіча, а і кожнага асобна ўзятага беларускага пісьменніка XIX стагоддзя. Хіба, напрыклад, да цярплівасці заклікаў Паўлюк Багрым, яркі, таленавіты паэт, якому ахоўнікі царскага трону не далі разгарнуць крылле? Або Францішак Багушэвіч, Фелікс Тапчэўскі, Адам Гурыновіч, Янка Лучына — хіба бачылі яны ідэал селяніна толькі ў пакоры і цярпенні? Якраз наадварот!

Вось гэтая якасць беларускай літаратуры XIX стагоддзя з тэмай сацыяльнай непрымірымасці перайшла і ў літаратуру XX стагоддзя, і нават у савецкую літаратуру, у канчатковым выніку

---

[1] Цыт. па кн.: Gołąbek J. Wincenty Dunin-Marcinkiewicz. Wilno, 1932. S. 29.

абумовіўшы даволі вузкі яе погляд на мінулае свайго народа, на гістарычную даўніну. Можа, па гэтай прычыне не развіваўся ў беларускай літаратуры гістарычны раман, аповесць. Бо што маглі бачыць пісьменнікі-дэмакраты ў той далёкай, аддаленай ад нас стагоддзямі даўнасці?

Злосны пан, бізун, здзек над чалавекам — і больш нічога. Як у аповесці Змітрака Бядулі «Салавей». І нават класікі нашай літаратуры Янка Купала і Якуб Колас становішча не выправілі, хоць сталі значна шырэй глядзець на адносіны розных класаў у грамадстве. Ва ўсялякім выпадку ў творчасці нашых класікаў мы не знойдзем паноў або людзей высокага сацыяльнага становішча, абмаляваных суцэльнай чорнай фарбай, як і сялян, зусім бязгрэшных, гэтакіх анёлаў, цалкам дабрачынных і справядлівых.

Не трэба забываць, што беларуская літаратура не магла нармальна развівацца. «Единая и неделимая» і яе правіцелі не маглі дапусціць, што апрача ўкраінскай (яна таксама нараджалася з вялікімі цяжкасцямі і пакутамі) узнікне яшчэ і беларуская літаратура. І вось вынікі: ніводны беларускі пісьменнік XIX стагоддзя не пражыў ціха-мірна сваё жыццё. Кожны якім-небудзь спосабам пакараны. Амаль усе без выключэння беларускія літаратары — людзі высокай самаахвярнасці, пакутнікі, вінаватыя без віны. Успомнім: Паўлюк Багрым рэкрутаваны ў салдаты, Ян Чачот па этапе высланы на катаргу на Урал. Сасланы ў Архангельск першы беларускі крытык Рамуальд Падбярэскі. Зведаў салдатчыну на Каўказе паэт-рэвалюцыянер Франц Савіч, Арцём Вярыга-Дарэўскі — пакутніцкі лёс выгнанніка ў Сібіры.

Спіс можна працягваць…

Цікава паставіць пытанне так: дзякуючы чаму ўцалела некалькі значных пісьменнікаў, у ліку якіх В. Дунін-Марцінкевіч, Ф. Багушэвіч, А. Ельскі, Я. Лучына? Якія абставіны гэтаму спрыялі? Адказаць на яго не так проста. Кідаецца ў вочы: найменш пацярпелі літаратары, якія не прымалі ўдзел у паўстаннях, што трэслі Польшчу і Беларусь на працягу ўсяго стагоддзя. Напрыклад, А. Ельскі, Я. Лучына (Неслухоўскі). Як выратаваўся ад пакарання Ф. Багушэвіч, што ўдзельнічаў у паўстанні К. Каліноўскага і нават быў паранены, застаецца

пакуль што сакрэтам. Можа, выратавала яго тое, што пераехаў на Украіну, вучыўся ў Нежынскім ліцэі, стаў юрыстам.

Відавочная яшчэ адна акалічнасць: царскі рэжым больш давяраў людзям з нейкім становішчам — уладальнікам няхай сабе невялікіх маёнткаў, тым, хто меў якую-небудзь пасаду, атрымаў адукацыю. А часовыя, вандроўныя выхавальнікі шляхецкіх дзяцей, бібліятэкары, іншы дробны інтэлігент, служылы люд, што часта, праз год-два перабіраўся з месца на месца, даверу ў вачах царскіх сатрапаў не мелі.

Відаць, беларускай літаратуры XIX стагоддзя пашанцавала ў тым сэнсе, што В. Дунін-Марцінкевіч купіў сабе Люцынку — маленькі маёнтачак, які стаў жытлом для сям'і паэта, прыстанішчам для яго самога. А Ф. Багушэвіча, Я. Лучыну ратавалі дыпломы і службовыя пасады. Ды і аўтары паэм «Энеіда навыварат» і «Тарас на Парнасе», як досыць пераканаўча паказаў нам Г. В. Кісялёў, былі людзьмі з некаторым зажыткам: Равінскі — памешчык, высокі па чыну службовец, Вераніцын — сярэдняга дастатку чыноўнік.

Большасць жа нашых літаратараў, дзяцей беззямельнай шляхты, якія не атрымалі ні значнай адукацыі, ні сталага прытулку, нягледзячы на яўную літаратурную адоранасць, штонебудзь істотнае стварыць у літаратуры не змаглі. І хоць жыццё многіх з іх аддалена ад нас усяго толькі на сотню з лішнім гадоў, мы фактычна маем аб іх толькі самыя агульныя звесткі.

РАЗДЗЕЛ ДРУГІ

I

Наша літаратуразнаўства ў вялікім даўгу перад беларускай літаратурай. Жыццёвы шлях нават буйных пісьменнікаў XIX стагоддзя, такіх, скажам, як Вінцэнт Іванавіч Дунін-Марцінкевіч, Францішак Казіміравіч Багушэвіч, як належыць не апісаны, не даследаваны. Мы ведаем, чым займаліся Пушкін, Гогаль, Лермантаў кожны год, месяц і часам нават дзень, ведаем іх акружэнне, сяброў, таварышаў, бытавыя ўмовы жыцця.

У беларускім літаратуразнаўстве малюнак зусім іншы. З жыццём нашых класікаў Янкі Купалы, Якуба Коласа (асабліва ў савецкі час) мы яшчэ сяк-так знаёмы. Яно распісана калі не па днях і тыднях, то хоць па месяцах і гадах. Жыццяпісы В. Дуніна-Марцінкевіча, Францішка Багушэвіча наскрозь спярэшчаны «белымі плямамі».

Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч нарадзіўся 23 студзеня 1808 г. (па іншых звестках — 1807) у фальварку Панюшкавічы Бабруйскага павета. Фальварак Панюшкавічы быў размешчаны над безыменным прытокам Бярэзіны. З 1869 г. гэта ўжо ўласнасць чыноўніка Савініча.

Маёнтак Савініча меў такі выгляд: двухпавярховы, невялікага памеру драўляны дом з балконам, атулены дрэвамі, пераважна дубамі. Прастору навакол дома і сядзібы займаў сад.

Непадалёк ад Панюшкавіч пры дарозе ў вёску Сычкава стаяла карчма. У мінулым стагоддзі карчма была своеасаблівым месцам, дзе сыходзіліся жыхары навакольных паселішчаў. Тут, вядома, пілі, гулялі, але адначасова вялі размовы, спявалі, праўлялі святы.

Ёсць падставы думаць, што будучы пісьменнік, рухавы і цікаўны ад прыроды, блукаючы па наваколлю Панюшкавіч, завітваў і ў гэтую карчму. У ягоных творах некалькі разоў мільгае вобраз карчмы. Магчыма, ён спісаны з гэтай, што стаяла пры дарозе на Сычкава.

Што яшчэ мог вынесці са сваіх дзіцячых уражанняў будучы пісьменнік? Вельмі многае.

Пісьменніку, паэту трэба нарадзіцца ў прыгожай мясціне. Маючы на ўвазе радзіму В. Дуніна-Марцінкевіча, скажам, што ў гэтым сэнсе беларускай літаратуры пашанцавала. Бабруйшчына — мяжа паміж раўнінным, балотна-лясным Палессем і ўзгоркавым, з прыгожымі краявідамі сярэднебеларускім узвышшам. На Бабруйшчыне высокае паўднёвае неба, ахінутыя сіняватай наміткай смугі бясконцыя лясы, прастора. Прыгажосць рана западае ў душу чалавека, тым болей калі гэты чалавек паэт у душы. «За ручайком на ўзгорку маленькая вёска, хат дзесяць. А збоку між кустоў і пакалечаных дубоў узвышаецца заводскі комін — да Бабруйска адсюль рукой падаць. Гэта Панюшкавічы…»[1].

---

[1] Александровіч С. Незабыўнымі сцежкамі. Мн., 1959. С. 18.

Аўтар гэтай кнігі, які пабываў у апісаных С. Александровічам мясцінах амаль праз трыццаць гадоў, знайшоў Панюшкавічы толькі з другой спробы. Яго якраз і звяла ў зман у нарысе С. Александровіча фраза наконт «заводскага коміна», якая малявала Панюшкавічы нібы ўскраінай Бабруйска. На самой справе гэта не так. Заводскі комін, яго дымы сапраўды бачны па-над лесам, калі глядзець з Панюшкавіч, але горад, відаць, яшчэ не хутка паглыне пасёлачак з дванаццаці хат, калі паглыне наогул.

Дамы ў Панюшкавічах дабротныя, прасторныя, з усімі адзнакамі шляхецкай фацэтнасці. Такія дамы можна яшчэ і сёння пабачыць на ўскраінных вуліцах Рэчыцы, Гомеля, Бабруйска і болей нідзе ў Беларусі. Гэта нейкі адметны, адмысловы куток драўлянага беларускага дойлідства.

Хата Марцінкевічаў размяшчалася, аднак, не ў гэтым пасёлку. Яна стаяла на беразе безыменнай балотнай рачулкі, якая ўпадала ў Бярэзіну. Бярэзіна — побач. Шырокая, вабная для позірку, менавіта ў гэтым месцы яна як бы выгінаецца і таму далёка відаць яе разлеглыя абсягі-перакаты.

На тым месцы, дзе стаяла хата Марцінкевічаў,— камень з датамі нараджэння і смерці пісьменніка. Мясціна, якая акаляла сядзібу, увогуле прыгожая. Найбольшае хараство ёй прыдае рака. Ды яшчэ размешчаны адразу за балотцам саснова-бярозавы лес, безумоўна, грыбны.

Цяпер у гэтых мясцінах безліч піянерскіх лагераў.

Захаваўся знявечаны, пабіты маланкамі дуб, які стаіць на самым беразе ракі. Магчыма, яго бачыў будучы пісьменнік. На тэрыторыі піянерскага лагера захавалася буслянка на даволі нізкім камлі старога дрэва.

Бацькі пісьменніка — Ян (Іван) Мікалаевіч Дунін-Марцінкевіч і Марцыяна з Нядзведскіх. Продкі яго належалі да шляхты сярэднезаможнай, служылай, не шарачковай, якая, аднак, паступова бяднела і страціла маёнткі. Сам пісьменнік неаднаразова ўспамінаў, што ў яго былі людзі, у мінулым знакамітыя. Пра гэта сведчыць і прыдомак Дунін, што азначае датчанін, выхадзец з Даніі. Прыдомак, відаць, бярэ пачатак з тых часоў, калі паміж Польшчай і Швецыяй, часткай якой была і Данія, існавала унія. Дарэчы, у польскай літаратуры ёсць яшчэ адзін літаратар з такім прозвішчам і прыдомкам.

Шляхецкі род Марцінкевічаў, які меў герб Лебедзь, у XVII стагоддзі валодаў маёнткам Марцінкевічы, размешчаным у Малахаўскай акрузе Смаленскага ваяводства.

У 1832 г., хадайнічаючы аб зацверджанні свайго роду ў дваранстве, В. Дунін-Марцінкевіч пералічвае прадстаўнікоў роду, якія ў розныя часы займалі досыць высокае службовае становішча. Яны мелі чыны паручнікаў і ротмістраў у войску Рэчы Паспалітай. Адзін з Марцінкевічаў быў замкавым намеснікам горада Мінска. Паводле метрычнага запісу аб хрышчэнні Вінцэнта, ягоны бацька меў па тым часе званне навагрудскага падчашага. Зямлі ці якой-небудзь іншай маёмасці Марцінкевічы, аднак, не мелі.

Маці пісьменніка таксама належыць да знакамітага роду. Яе брат С. Богуш-Сестранцэвіч меў сан магілёўскага арцыбіскупа. Ён затым пераехаў у Пецярбург і кіраваў усімі касцёламі Расійскай імперыі.

С. Богуш-Сестранцэвіч (1731—1826), відаць, адыграў немалую ролю ў лёсе пляменніка. Ён сам быў навукоўцам і пісьменнікам, пісаў драмы, оды, трагедыі, навуковыя працы і наогул быў відным дзеячам эпохі Асветніцтва.

Мы мала ведаем С. Богуша-Сестранцэвіча, амаль не вывучалі ягоную спадчыну. А ён быў членам Пецярбургскай акадэміі навук, па некаторых звестках, адзін час нават узначальваў яе, быў прэзідэнтам. Выбіраўся сваяк В. Дуніна-Марцінкевіча ганаровым членам Маскоўскага, Віленскага, Ягелонскага ўніверсітэтаў. Ён пражыў доўгае — 95 гадоў — жыццё, меў у гэтым жыцці шматлікія ўзлёты і спады.

С. Богуша-Сестранцэвіча нельга лічыць толькі рэлігійным дзеячам. Гэта постаць нібы перанесеная з эпохі Адраджэння ў XVIII і XIX стагоддзі. Мітрапаліта, які насіў знак кардынала, цікавіла, напрыклад, паходжанне і гісторыя славян. У 1793 г. ён выпускае ў Магілёве (не выключана, што мітрапаліцкую друкарню ён сам і арганізаваў) кнігу «Аб Заходняй Русі», у якой прасочаны працэс узнікнення рускіх, украінцаў і беларусаў. Пяру С. Богуша-Сестранцэвіча належыць «Літоўская граматыка», названая так па назве Вялікага Княства Літоўскага, у якім дзяржаўнай мовай была беларуская[1].

---

[1] Каханоўскі Г. Сем прыгод Богуша-Сестранцэвіча // Голас Радзімы. 1980. 20 сак.

II

Біяграфія В. Дуніна-Марцінкевіча на рэдкасць дрэнна вывучана. Вядома, што ў яго быў брат Іван, і яны абодва рана асірацелі. Лічыцца, што ў 1824 г. будучы пісьменнік скончыў Бабруйскае павятовае вучылішча (а можа, гарадское, пяцікласнае, бо гімназіі ў Бабруйску ў той час не было) і падаўся вучыцца далей. Па адных звестках, у Вільню, па другіх — у Пецярбург, дзе жыў дзядзька С. Богуш-Сестранцэвіч, які быў членам медыка-хірургічнай акадэміі і мог лёгка ўладкаваць туды пляменніка. Аўтар гэтых радкоў прытрымліваецца думкі, што В. Дунін-Марцінкевіч пабыў усё-такі спярша ў Пецярбурзе. Аб гэтым сведчаць некаторыя ўскосныя даныя. Пазней, у 1827 г., у духоўнай кансісторыі ў Мінску пісьменнік працаваў перакладчыкам розных актаў з польскай на рускую мову. Дзе ён так добра вывучыў рускую мову? У правінцыйным Бабруйску, як ва ўсёй Беларусі, да польскага паўстання 1830—1831 гг. выкладанне ў школах вялося на польскай мове. Значыць, існаваў асяродак, дзе В. Дунін-Марцінкевіч дасканала авалодаў рускай мовай. Хутчэй за ўсё гэта быў Пецярбург.

Відаць, не доўга пабыў юнак у паўночнай сталіцы. Пасля смерці С. Богуша-Сестранцэвіча В. Дунін-Марцінкевіч застаўся без сродкаў да існавання і галоўнае — без маральнай падтрымкі. Ды і наогул, здаецца, не вабіла яго медыцына. Калі дадаць да гэтага, што маладому чалавеку з правінцыі нялёгка было прыжыцца ў шумным мітуслівым Пецярбурзе, то лёгка ўявіць, што В. Дунін-Марцінкевіч нават з прыемнасцю пакінуў сталіцу.

Потым мы бачым будучага пісьменніка ў Вільні. Што ён тут робіць, чым займаецца, дакладна невядома. Існуе даволі рамантычная гісторыя пра жаніцьбу В. Дуніна-Марцінкевіча. Служачы ў бюро нейкага Бараноўскага, ён нібыта закахаўся ў ягоную дачку Юзэфу. Бацькі былі супраць шлюбу. Тады Марцінкевіч тайком выкраў дзяўчыну і ажаніўся з ёю. Бясспрэчна адно: В. Марцінкевіч у 1831 г. сапраўды ажаніўся з Юзэфай Бараноўскай. З 1832 г. стаў служыць у канцылярыі мінскай крымінальнай палаты, на гэтай службе цяжка захварэў і звольніўся. У 1834 г. вярнуўся ў кансісторыю на пасаду пера-

кладчыка папер з польскай на рускую мову. Там працаваў да самага скасавання уніі.

У 1840 г. В. Дунін-Марцінкевіч купіў сабе невялікі маёнтак Люцынку, размешчаны ў Пяршайскай воласці Мінскага павета (цяпер Валожынскі раён). Па адной версіі, да гэтага часу ён паспеў памірыцца з бацькамі жонкі, і яны дапамаглі матэрыяльна. Па другой — залез у невыплатныя даўгі. З гэтага часу Марцінкевіч жыве то ў Люцынцы, то ў Мінску, дзе мае службу пры шляхецкай дэпутацыі.

Вінцэнт Марцінкевіч ведаў і любіў Мінск. Гэта быў горад ягонай маладосці, звязаны з найлепшымі часінамі жыцця. Тут ён жыў, наймаючы кватэры ў розных гаспадароў (напрыклад, у доме Перэльмана), зрэшты, тут набыў і ўласны дамок на ўскраіне, недалёка ад Камароўкі, за якой пачынаўся лес. У гэтым доме часта збіраліся сябры паэта: мастак Ян Дамель, паэт Ігнацы Легатовіч, краязнаўца Канстанцін Тышкевіч і іншыя… Самым дарагім госцем у доме паэта быў Уладзіслаў Сыракомля. Ды, відаць, нярэдка бываў тут і славуты кампазітар Станіслаў Манюшка, з якім Марцінкевіч сябраваў.

У вельмі многія дамы ён мог завітаць жаданым госцем, бо меў шмат сяброў. Марцінкевіч, відаць, быў акцёрам не толькі на сцэне, але і ў жыцці. Яго вызначала схільнасць да жарту, уменне падабацца людзям, лёгка завязваць знаёмствы. Наогул, ён, чалавек бойкі, рашучы, вынаходлівы, быў не з тых людзей, хто вешае нос, упадае ў адчай. Нягледзячы на калецтва (меў невялікі горб), быў надзвычай рухавы, цікаўны, прагны да жыцця. Ён быў і адораны ўсебакова: маляваў, пісаў музыку, па некаторых сведчаннях, выкладаў музыку ў мінскім пансіёне Мантэграндзі. Былі і нядобразычлівыя водгукі пра беларускага паэта — «буркатлівы гарбун».

Улады ставіліся да беларускага паэта з вялікім недаверам. Недзе тут нараджаецца драма, нават трагедыя. Можам пераканаўча, з апорай на дакументы, а галоўнае, на сам дух творчасці В. Дуніна-Марцінкевіча давесці, што ён быў чалавек памяркоўных палітычных поглядаў, у авантуры не лез. Ён не лічыў, што рэвалюцыйныя выступленні, паўстанні могуць змяніць з’інакшыць жыццё, перамяніць яго на лепшае. Якраз наадварот. Паэт нават думкі не дапускаў, што бедны, непісьменны

селянін, ці то прыгонны, ні нават той, што дзякуючы рэформе выбіўся з прыгону, можа без адукаванага, чалавекалюбівага пана стаць гаспадаром жыцця і стварыць справядлівае грамадства. У гэтым сэнсе Дунін-Марцінкевіч, як, скажам, вялікі Пушкін, быў далёкі ад утопій дзекабрыстаў і наогул дваранскіх рэвалюцыянераў. Ён проста спачуваў забітаму, затуканаму селяніну, адмаўляў прыгнёт. Але не на дарозе рэвалюцыі.

Час, аднак, быў рэвалюцыйны. Не трэба забываць, што на працягу жыцця Марцінкевіча было некалькі буйных гістарычных падзей, якія не маглі не пакласці адбітак на ягонае светаўспрыманне.

На час дзяцінства прыпадае паход Напалеона Банапарта на Расію. З гэтым паходам многія патрыятычна настроеныя палякі звязвалі надзеі на вызваленне Польшчы. Менавіта 20-тысячны польскі корпус генерала Дамброўскага ўдзельнічаў у асадзе Бабруйскай крэпасці, якую абараняў невялікі па колькасці гарнізон, што так і не здаўся сілам непрыяцельскага войска.

Паблізу крэпасці знаходзіўся фальварак Панюшкавічы, уладанне Богуша-Сестранцэвіча. Бацькі Марцінкевіча гэты фальварак арандавалі.

Богуш-Сестранцэвіч быў лаяльны да Расіі, да рускага самадзяржаўя. Нездарма сама імператрыца Кацярына II давярала і ўсяляк яго ўзвялічвала. Яна прызначыла Богуша-Сестранцэвіча духоўным пастарам каталікаў, якія пражывалі ў межах Расіі, і ён з Магілёва пераехаў у Пецярбург.

Ёсць падставы меркаваць, што і ў сям'і будучага пісьменніка панавала атмасфера лаяльнасці ў адносінах да Расіі. У такой атмасферы выхоўваўся падлетак, затым юнак Марцінкевіч. Да гэтага варта дадаць, што родавы маёнтак Марцінкевічаў, які па нейкіх прычынах яны страцілі, знаходзіўся ў Малахаўскай акрузе ў межах Смаленскай губерні. Гэта пралівае, скажам, дадатковае святло на той факт, што В. Дунін-Марцінкевіч досыць добра валодаў рускай мовай. Відаць, мову гэтую няблага ведалі ў сям'і.

Дзіцячыя ўражанні — самыя моцныя, надзейныя. На Бярэзіне, непадалёк ад Панюшкавіч, страціў значную частку сваёй арміі Напалеон. Мары тых, хто змагаўся за польскую справу, бачыў вольную Польшчу, аказаліся ілюзорнымі. Таму,

відаць, з дзяцінства Марцінкевіч не будаваў паветраных замкаў адносна адраджэння Польшчы і польская ідэя асабліва не закранала струн ягонай душы.

Не выключана, што Марцінкевіч, які ў 1824 г. скончыў у Бабруйску школу і паехаў паступаць у Пецярбургскі ўніверсітэт, мог бачыць на ўласныя вочы выступленне дзекабрыстаў, якое адбылося на Сенацкай плошчы сталіцы. Ягонай душы гэта не ўзрушыла, як не ўзрушылі падзеі наступныя: польскае паўстанне 1830—1831 гг., хваляванні 1848 г.

Некаторыя даследчыкі імкнуцца прадставіць В. Дуніна-Марцінкевіча бунтаром, адкрытым змагаром за народныя інтарэсы. Але гэта, здаецца, памылковы погляд. Не да бунту, нянавісці клікаў беларускі пясняр, а да згоды, паразумення паміж сялянамі і памешчыкамі-прыгоннікамі. І ад гэтага не пераставаў быць дэмакратам. Можна нават дапусціць, што менавіта пералічаныя намі падзеі павярнулі думкі пісьменніка ў тым кірунку, што вайной, сілай, паўстаннем, бунтам нічога не дасягнеш. Нідзе ў яго вершаваных аповесцях, быліцах, вершах, драматычных творах не знойдзем мы ні кроплі сімпатыі да асобы бунтарскай, мяцежнай, няўрымслівай. Хутчэй асобы такія паўстаюць у творах пісьменніка ў сатырычным асвятленні.

III

А век быў грымучы. На яго прыпадаюць два разгромленыя польскія паўстанні і ў дадатак яшчэ паўстанне Кастуся Каліноўскага, дзве еўрапейскія рэвалюцыі — 1830 і 1848 гг., водгулле якіх данеслася і да Беларусі. Ды яшчэ варта ўспомніць шматлікія сялянскія выступленні напярэдадні і пасля адмены прыгоннага права.

Амаль усе беларускія пісьменнікі пацярпелі ад рэвалюцыйных бур і завірух, што пранесліся над іх краем. Бо ўдзельнічалі яны ці не ўдзельнічалі ў мяцежных падзеях, царска-памешчыцкія вярхі ўсё адно лічылі іх падбухторшчыкамі бунтаў. Колькі беларускіх літаратараў адсядзела па астрогах, па высылках, было аддадзена ў салдатчыну, а то і проста замардавана. Нарадзілася б вялікая літаратура, каб раптам увесь гэты строй сасланых, пакараных, залічаных у неблаганадзейныя

з тайным ці яўным паліцэйскім наглядам раптам трапіў ва ўмовы вольнай творчай працы. Якое б багацце літаратуры ён мог стварыць!..

Рэвалюцыйныя дэмакраты былі далёкія, чужыя В. Дуніну-Марцінкевічу сваёй нецярпімасцю, аднабаковасцю, утапічнасцю тэорый. Куды больш імпанавалі яму шляхецкія рэвалюцыянеры пропаведдзю класавага міру, гармоніі, імкненнем задаволіць інтарэсы як паноў, так і сялян.

У далейшым мы пераканаемся, што В. Дунін-Марцінкевіч быў пісьменнік вельмі біяграфічны. Ён не так многа пісаў на адцягненыя тэмы, больш трымаўся вядомых фактаў, таго, што бачыў на ўласныя вочы або чуў. У гэтым выпадку ягоная фантазія станавілася крылатай, здольнай на дадумванне, на багатыя фарбы, колеры, адценні. Ён асабіста ведаў некалькі маёнткаў (Прушынскага ў Лошыцы пад Мінскам, Лапы ў вёсцы Рудобелцы пад Бабруйскам, у Шчаўрах каля Крупак), уладальнікі якіх добра і гуманна абыходзіліся з сялянамі. Сяляне адказвалі ім узаемнасцю. Сялянскія і памешчыцкія палеткі ў гэтых мясцінах былі добра апрацаваны, давалі багатыя ўраджаі. Радавала вока сялянскае жытло і наогул увесь сельскі парадак.

Пісьменнік лічыў: так можа быць усюды. Трэба толькі няспынна працаваць, настойліва, зацята нагадваць панам пра іх абавязкі перад народам, перад вёскай і мужыком-селянінам.

Было, бадай, толькі адно пытанне, дзе погляды В. Дуніна-Марцінкевіча супадалі з пазіцыяй рэвалюцыйных дэмакратаў і, у прыватнасці, з поглядамі Кастуся Каліноўскага. Гэта пытанне аб адукацыі, пісьменнасці, культуры народа. За народную асвету, сялянскую школу, кнігу для селяніна беларускі пясняр быў гатовы змагацца гэтак жа, як Каліноўскі за народную волю.

Так, ад рэвалюцыйных спраў Марцінкевіч быў далёкі, але ўжо за адно тое, што ён быў беларускі пісьменнік, такую дзейнасць яму прыпісвалі.

31 сакавіка 1861 г. віленскі маршалак (прадвадзіцель дваранства) Дамейка атрымаў пракламацыю з Бабруйска, якая называлася «Адозва сына Айчыны да братоў-літвінаў». Дамейка вызначаўся выразна скептычнымі адносінамі да нацыянальна-вызваленчага руху. Не надаўшы асаблівай увагі адозве, мар-

шалак перадаў яе віленскаму генерал-губернатару Назімаву. Ужо 3 красавіка адозва была накіравана ў III аддзяленне, у Пецярбург.

Пра адозву далажылі самому цару. І закруцілася карусель…

III аддзяленне накіроўвае ў Беларусь шпіка, студэнта Юзафа Бярнацкага.

Некалькі месяцаў шнырыў царскі выведнік па гарадах, вёсках Літвы і Беларусі, пакуль не паслаў у Пецярбург данос. Данос гэты ён напісаў у Ашмянах, адаслаў 10 жніўня 1861 г.

Вось што паведамляў Ю. Бярнацкі: «Я нядаўна вярнуўся з Мінскай губерні, дзе мне Вы далі даручэнне даведацца, хто напісаў пісьмо Дамейку, пасланае з Бабруйска Габрыэлем. Спачатку ішла гэта справа мне вельмі трудна, таму што ніхто не гаварыў пра яго, але мне ўдалося даведацца напэўна, што гэта пісьмо напісаў Марцінкевіч, памешчык Мінскай губерні. За ім трэба было б старанна сачыць, бо гэта небяспечная асоба, ён мае, як мне вядома, надзвычайны ўплыў на сялян і як польскі патрыёт імкнецца ўсімі сіламі ўзбудзіць іх супраць гасудара, растлумачвае ім волю (г. зн. сялянскую рэформу.— *Г. К.)* такім чынам: што, кажа, вас звольнілі для таго, каб вы дрэнна жылі са сваімі памешчыкамі, каб вас пасля перахрысціць на рускую веру (г. зн. у праваслаўе.— *Г. К.*), чаго нашы сяляне страшэнна баяцца. Нядаўна гэты самы Марцінкевіч напісаў твор на народнай мове пад загалоўкам «Гутарка старога дзеда», дзе паказвае лёс Літвы ў вершах ад 1792 года да цяперашняга часу, выказваючы ўсе прыцясненні, якія толькі маглі быць на сялян, і прыпісваючы ўсе гэтыя прыцясненні ўраду. Гэты твор ужо даволі распаўсюджаны і так пераканальна дзейнічае на сялян, што дзе толькі ён паявіўся, то сяляне пакінулі быць прывязанымі да гасудара, якога раней блаславілі, і пачалі шукаць заступніцтва памешчыкаў. Цяпер яшчэ Марцінкевіч пераклаў на народную мову гімн «Божа, што Польшчы…»[1]

Каб паўней уявіць абвінавачванні, якія выстаўляліся супраць В. Дуніна-Марцінкевіча, прывядзём некалькі радкоў гімна «Божа, што Польшчы», пераклад якога Юзаф Бярнацкі прыпісвае беларускаму пісьменніку:

---

[1] Кісялёў Г. В. Сейбіты вечнага. Мн., 1963. С. 136.

Божа, што Польшчы праз доўгія векі
Даваў чэсць, славу, сцярог ад няволі
І, не жалеўшы айцоўскай апекі,
Даваў пацеху ў няшчаснай долі,
Перад алтары малітву прыносім:
Айчызну, вольнасць вараці нам — просім[1].

Пра што сведчыць данос Ю. Бярнацкага? Перш за ўсё пра тое, што В. Дунін-Марцінкевіч быў вядомы на Беларусі як паэт і культурны дзеяч. Не ведаем, хто быў Бярнацкі: звычайны шпік-правакатар, беспрынцыпны чалавек, які працаваў за грошы ці меў нейкія, хутчэй за ўсё антыпольскія, перакананні. Бясспрэчна адно: ён адчуў у асобе В. Дуніна-Марцінкевіча самага папулярнага ў справе беларускага адраджэння дзеяча. Дзіва няма: ужо ўбачылі свет пяць кніг Марцінкевіча, калі ўлічваць надрукаванае віленскім выдаўцом А. Завадскім яшчэ ў 1846 г. лібрэта оперы «Сялянка». Ды і сваю «Ідылію-Сялянку» Марцінкевіч ставіў у самых розных гарадах — Бабруйску, Слуцку, Глуску і г. д.

Няхай быў мізэрны тыраж гэтых выданняў, няхай толькі паасобныя экзэмпляры трапілі ў сялянскія рукі, няхай толькі сотні людзей прысутнічалі на спектаклях Марцінкевіча, але слава Беларускага Дудара расла, шырылася, захопліваючы новыя і новыя абсягі.

Царскім служкам не было справы да пытання, пра якое болей веку спрачаюцца знаўцы прыгожага беларускага пісьменства: рэвалюцыянер быў Марцінкевіч ці ліберальны панок? У вачах рэакцыйных чыноўнікаў, памешчыкаў-прыгоннікаў ён быў рэвалюцыянер. Бо ўся беларуская справа лічылася крамольнай, а значыць, рэвалюцыйнай. Па гэтай прычыне такія, як Бярнацкі, зусім не ўлічвалі зместу твораў, скажам, таго ж В. Дуніна-Марцінкевіча: нясуць яны ў сабе рэфарматарскія ці бунтоўныя, рэвалюцыйныя ідэі? Адказ быў вядомы загадзя: рэвалюцыйныя. Бо царскаму самаўладдзю была не патрэбна беларуская літаратура, ні тая, што служыла пераважна справе асветы народа, ні рэвалюцыйная, што клікала да бунту і мяцяжу.

Каб Бярнацкі рэчава даказаў, што аўтарам «Гутаркі старога дзеда» (існавалі яшчэ «Гутаркі двух суседзяў» і «Гутаркі

[1] Кісялёў Г. В. Сейбіты вечнага. С. 145.

Данілы са Сцяпанам») з’яўляецца В. Дунін-Марцінкевіч, беларускага песняра чакала б самая жорсткая кара. Але такіх доказаў у яго не было. Адзначым, што за падрыхтоўку ці ўдзел у паўстанні пад кіраўніцтвам К. Каліноўскага было пакарана смерцю 128 чалавек. Чацвёра з іх былі мінчане.

11 кастрычніка 1861 г. пераказ ліста Бярнацкага, пасланага з Ашмян, лёг перад віленскім генерал-губернатарам Назімавым. Відавочных, пераканаўчых фактаў ён у сабе не ўтрымліваў, таму губернатар не прыдаў яму асаблівага значэння. Толькі ў 1862 г. Назімаў адказаў шэфу III аддзялення князю Далгарукаму, а той — цару.

На гэты раз лёс быў літасцівы да Беларускага Дудара.

IV

Сёння мы ведаем, што В. Дунін-Марцінкевіч не меў ніякага дачынення ні да адной з «Гутарак», якія хадзілі ў народзе ў рукапісах. Больш таго, ён быў вельмі далёкі ад ідэй, якія ў іх прапагандаваліся. У тагачаснай абстаноўцы гэта, на жаль, не мела асаблівага значэння. Пераканаемся ў справядлівасці сказанага трохі ніжэй.

Тым часам бяда падкрадвалася да Марцінкевіча з другога боку.

Мы маем вельмі скупыя, яўна недастатковыя звесткі пра сямейнае жыццё В. Дуніна-Марцінкевіча. У час, да якога адносяцца апісваемыя падзеі, пісьменнік быў жанаты другі раз на ўдаве Алесі (Марыі) Грушэўскай з Хацюхова (паблізу фальварка Шчаўроў). Ад першай жонкі ён меў сына Міраслава і дачок — Камілу, Цэзарыну, Леакадзію.

Калі гаварыць пра Камілу і Міраслава, то гэта былі незвычайна адораныя ў музычных адносінах дзеці, з якімі ў канцы саракавых гадоў Марцінкевіч выступаў на аматарскіх канцэртах, а трохі пазней пісаў прашэнні на імя цара і іншых высокіх асоб, просячы адправіць іх вучыцца за казённы кошт у Парыжскую кансерваторыю[1]. Але просьба беднага беларускага шляхціца не была пачута.

[1] Дунін-Марцінкевіч В. Творы. С. 474—475.

Напярэдадні паўстання Кастуся Каліноўскага мы бачым Камілу Марцінкевіч надзвычай актыўнай рэвалюцыянеркай. Відаць, яна пераняла многія якасці дзейснай, няўрымслівай натуры бацькі. Толькі бацька накіроўваў энергію, сілу душы на творчыя мэты. Каміла, не трапіўшы ў вышэйшую музычную школу, з галавой кінулася ў вір грамадскага, рэвалюцыйнага жыцця.

Рэвалюцыйныя дэманстрацыі пачаліся ў Мінску ў сярэдзіне чэрвеня 1861 г. Да гэтага часу адносяцца першыя сведчанні, з якіх вынікае, што Каміла Марцінкевіч горача спачувала справе рэвалюцыйнай барацьбы. У яе невялікім салоне збіраецца моладзь, у прыватнасці ўрачы, абмяркоўваюцца весткі, якія паступаюць з ахопленага рэвалюцыйнымі выступленнямі краю.

Штаб-афіцэр па Мінскай губерні палкоўнік Рэйхарт у рапарце III аддзяленню ад 22 чэрвеня 1861 г. пералічыў асоб, якія бралі ўдзел у сяванні гімна ў Мінску (тагачасны рэвалюцыйна-патрыятычны гімн «Божа, што Польшчы…» — *І. Н.*). 1 ліпеня таго ж года ў III аддзяленні была заведзена спецыяльная справа «Аб дзяўчыне Марцінкевіч у Мінску, якая звыш меры выказвае польскі патрыятызм».

Варта менавіта ў гэтым месцы заўважыць, што бацька Камілы ніякім чынам не ўхваляў паводзіны дачкі. Яна проста выйшла з-пад бацькоўскай апекі, аб чым пазней сам пісьменнік, калі быў арыштаваны, прызнаваўся ўладам.

Марцінкевіч баяўся, што сын Міраслаў, які вучыўся ў музычным інстытуце ў польскай сталіцы, можа прылучыцца да рэвалюцыйных выступленняў. Дзеля гэтага ён двойчы з’ездзіў у Варшаву і прымусіў сына даць клятву, што той не звяжа сваё жыццё ні з якай крамолай.

Далей падзеі развіваліся такім парадкам. Гарадскія ўлады даведаліся, што рэвалюцыйна-патрыятычны гімн Каміла спявае нават у касцёле. Губернатар Келер заявіў: вар’ятка, калі такое робіць. Камілу Марцінкевіч змясцілі ў бальніцу для псіхічна ненармальных людзей. Гэтая акцыя выклікала ў горадзе дэманстрацыю ў падтрымку дзяўчыны-рэвалюцыянеркі.

Палкоўнік Рэйхарт зноў жа пісаў у рапарце крыху пазней: «Калі паводле распараджэння губернатара (Келера — *І. Н.*) дзяўчына Марцінкевіч была змешчана ў бальніцу багадзельні, то ў той жа час з’явіліся да яе наведвальнікі, што пасля, аднак,

было забаронена; затым увечары сабраўся ля варот багадзельні натоўп лікам больш 100 чалавек; у натоўпе гэтым між іншымі прыкметны былі жанчыны, апранутыя ў жалобу, і некалькі студэнтаў, што былі тут у водпуску. …Шкодная гэтая дзяўчына Марцінкевіч, і не шкодзіла б яе выдаліць, і між тым вышэйшае мясцовае начальства дазволіла ёй займацца навучаннем дзяцей маладога ўзросту, і можна сабе ўявіць, што яна ім прапаведуе. Ад нараджэння ёй 26 год, характару дзёрзкага і рашучага, а ідэі пераняла ад бацькі»[1].

Змешчаная ў бальніцу багадзельні, Каміла Марцінкевіч не змірылася з лёсам. Яна прагульвалася па дарожках бальнічнага сада і праз драўляны крацісты плот размаўляла з людзьмі, якія збіраліся тут. У знак спачування і падтрымкі мінчукі кідалі ёй праз паркан букеты кветак.

Паўстанне 1863 г. застала Камілу Марцінкевіч у мястэчку Гарадок Мінскага павета, дзе яна арганізавала школу для сялянскіх дзяцей. Ёсць звесткі, што ў лютым 1863 г. яна звярталася да салдата кватараваўшай у мястэчку роты з просьбай прадаць ёй зброю. Пазней, ужо ў Мінску, яна кінула пад ногі арыштаванага паўстанца, былога драгуна Змачынскага, якога вялі на пакаранне смерцю, букет кветак.

Вынікам усіх гэтых учынкаў сталася тое, што віленскі генерал-губернатар Мураўёў-вешацель, які змяніў на гэтай пасадзе параўнаўча гуманнага Назімава, загадаў выслаць Камілу Марцінкевіч «на жыхарства пад строгі паліцэйскі нагляд у Пермскую губерню». Яе пасялілі ў Салікамску. Вядома, што ў 1865 г. яна выйшла замуж за ўрача Казіміра Асіповіча. У 1880 г. Каміла вярнулася на радзіму і праз некалькі гадоў памерла.

Можна зрабіць вывад, што ў сям'і В. Дуніна-Марцінкевіча панаваў дух бунтарства, непакоры, нязгоды з існуючымі парадкамі. Так лічыла царская паліцыя і ў нейкай меры так яно, відаць, і было.

Бясспрэчна, В. Дунін-Марцінкевіч быў дэмакратычна настроены чалавек. Ён сябраваў з Людвікам Кандратовічам (Сыракомлем), паэтам, у творчасці якога іншы раз прасочваюцца

---

[1] Кісялёў Г. В. Дунін-Марцінкевіч і паўстанне 1863 // Полымя. 1961. № 5. С. 131, 132.

рэвалюцыйныя матывы, з кампазітарам С. Манюшкам, іншымі літаратурнымі і культурнымі дзеячамі, прыналежнасць якіх да дэмакратычных колаў сумнення не выклікае. Тым часам усе гэтыя людзі былі шляхецкімі дэмакратамі. Яны не падымалі руку на існуючы лад, парадак. Больш таго, шлях бунту, мяцяжу, паўстання яны лічылі пагібельным для справы прагрэсу, палепшання жыцця. Так думаў і В. Дунін-Марцінкевіч, і гэта яго прынцыповае перакананне, якое, дарэчы, арганічна вынікае са зместу і духу ягонай творчасці.

Як жа быць у такім выпадку з Камілай Марцінкевіч, асобай ярка выяўленых рэвалюцыйных, нават экстрэмісцкіх учынкаў?

Відаць, перад намі ў дадзеным выпадку праява спрадвечнай праблемы бацькоў і дзяцей. Будучыні дзеці Марцінкевіча, беднага панка, за выключэннем сына Міраслава, які вучыўся ў Варшаве ў музычным інстытуце, не бачылі. Паводзіны іх, нават другой жонкі пісьменніка Алесі Грушэўскай, былі не такімі актыўнымі, як Камілы, але так ці інакш выклікалі незадавальненне мясцовых улад. Вось такая рэвалюцыйна настроеная моладзь, небагатыя чыноўнікі, якія працавалі ў губернскіх і іншых гарадскіх установах, ішлі ў паўстанцкія атрады. Былі ў гэтых атрадах і маладыя людзі з сямей сярэдняга зажытку і нават з сямей багатых, заможных памешчыкаў, царскія афіцэры, якія дагэтуль служылі ў войску.

У паўстанні ў межах Мінскай губерні прыняло ўдзел 1600 чалавек. З іх 12 былі пакараны турэмным зняволеннем, астатнія пайшлі на высылку. Асноўная маса сялян не падтрымлівала паўстанцаў па прычыне шляхецкай абмежаванасці іх праграмы.

Вось як апісвалася паўстанне 1863 г. у адным з дакладаў шэфу жандармаў князю Далгарукаву: «Помещики мысли свои выразили на бывших дворянских выборах, однако, и их можно разделить: во-первых, на благомыслящих, которые по богатству и образованию далеки от всяких переворотов, но, боясь преследования, участвуют в польском деле поневоле материально; во-вторых, на таких, которые в душе и желали бы видеть здесь польский элемент, но не решаются открыто выказаться, боясь верное променять на неверное и, наконец, в-третьих,— на крикунов, взволнованных разными прокламациями и воззваниями, сами не понимая, чего хотят, следуют примеру своих предков,

бывшие довольными, когда на сеймах могли лишь прокричать «veto», а между тем все они бессильны, потому что крестьяне, сколько мне ни случалось с ними беседовать, обожают Государя и ненавидят своих бывших притеснителей»[1].

А вось кароткі, чыста знешні воблік аднаго з тых, хто ўдзельнічаў у паўстанні: «…взяли крестьяне… в дер. Корелищевичах… канцелярского чиновника Минской гражданской палаты Михайловского, который передан в Политическую комиссию… при нем найдено ружье, холщовый мешок, сшитый по особому образцу для ношения на спине, набитый пшеничными и ржаными круглыми сухарями, ветчина и ветошь, вероятно для перевязки ран»[2].

І яшчэ адзін штрых для характарыстыкі ўдзельнікаў паўстання: «Шайки состоят из помещиков, мелкой шляхты, чиновников, гимназистов, дворовой челяди и других разночинцев; крестьяне везде оказывают (так у тэксце.— *І. Н.*) к мятежникам ненависть, для защиты м. Тимковичи, Слуцкого уезда они собрались до 1000 человек, захватив у тамошнего ксендза 7 человек инсургентов»[3].

Вінцэнт Іванавіч і да гэтых бурных падзей і пасля іх жыў у Люцынцы, часта адпраўляючыся ў вандроўкі па беларускаму краю. Маёнтак даваў вельмі малы прыбытак, і пісьменнік, каб забяспечваць сям’ю, мусіў зарабляць адвакацкай практыкай, якую набыў, відаць, служачы ў Мінскім межавым судзе. Ён браўся за развязванне самых разнастайных спраў, пераважна маёмасных. Дарэчы, і кнігі свае пісьменнік друкаваў за грошы, заробленыя гэтай самадзейнай адвакацкай практыкай. Ён шмат ездзіў, і ўсіх ягоных маршрутаў мы, на жаль, не ведаем. У Мінску Марцінкевіч займеў свой дамок, які, па адных крыніцах, нагадваў звычайную сялянскую хаціну, абнесеную па вясковаму звычаю высокім тынам. Па другіх — быў пабудаваны па тыповаму для ўскраіны горада плану, мураваны. Размяшчаўся дамок за Губернатарскім садам, у тым месцы, дзе сёння перад вуліцай Фрунзэ разбіты невялікі сквер. (Будынак Саюза пісьменнікаў амаль побач з гэтым скверам).

---

[1] 1863 г. на Меншчыне. Мн., 1927. С. 11.

[2] Там жа. С. 24—25.

[3] Там жа. С. 26.

Мы вельмі мала ведаем пра тое, як склалася жыццё пісьменніка пасля 1857 г. Мы ўжо пісалі, што ён аўдавеў, а праз год ажаніўся з удавой Алесяй (Марыяй) Грушэўскай з Хацюхова, што паблізу Шчаўроў. З твораў паэта, якія нясуць на сабе пэўныя рысы аўтабіяграфічнасці, вынікае, што ён у згодзе і любасці жыў з новай жонкай. А як паставіліся да мачыхі дарослыя і амаль дарослыя дочкі? Якая атмасфера панавала ў сям'і? На гэтыя пытанні прыйдзецца адказаць будучым даследчыкам.

Пасля вельмі ўдалых для пісьменніка пяцідзясятых гадоў, калі адна за другой выходзяць яго кнігі «Гапон», «Вечарніцы і Апантаны» (абедзве 1855), «Цікавішся? — Прачытай!» (1856), «Беларускі Дудар» (1857), пасля 1859 г., калі цэнзура забараніла яго пераклад «Пана Тадэвуша» Адама Міцкевіча, наступае пэўны спад літаратурнай актыўнасці. Ён яшчэ стварыць свой шэдэўр «Пінскую шляхту» (1866), напіша «Залёты» (1870), шэраг польскамоўных твораў, але ўжо ніводнага радка не надрукуе.

V

Як бы ні асвятлялі гісторыкі літаратуры пытанне аб удзеле В. Дуніна-Марцінкевіча ў падзеях 1863 г., бясспрэчным застаецца адно: для царскіх сатрапаў ён быў ворагам № 1 ужо за адно тое, што пісаў па-беларуску. Яны не ламалі галаву над зместам ці праблематыкай ягоных твораў. Царскія ўлады звязвалі, і даволі ўпэўнена, рэвалюцыйны рух у краі з імем Беларускага Дудара, называючы яго «першым і самым энергічным агітатарам цяперашніх беспарадкаў», здольным, аднак, «па-майстэрску ўтойваць свае дзеянні».

Улады ўвогуле памыляліся. Нават высокім урадаўцам, саноўнікам страх засцілае вочы, адбірае розум. В. Дунін-Марцінкевіч не думаў пра рэвалюцыю і скептычна ставіўся да паўстання 1863 г. Не памыляліся царскія чыноўнікі толькі ў адным: В. Дунін-Марцінкевіч быў сапраўды першым, самым слынным і вядомым песняром беларускага краю.

Як бы прадчуваючы бяду, пісьменнік у час паўстання стараўся менш бываць дома, у Люцынцы, размешчанай паблізу Налібоцкай пушчы, дзе збіраліся значныя сілы інсургентаў.

Ездзіў і ездзіў, чым прыцягваў да сябе ўсё большую ўвагу паліцэйскіх чыноў. Зрэшты, немалую сям'ю трэба было карміць, а Люцынка давала прыбытак вельмі невялікі. Пакладаючыся на свае адвакацкія здольнасці, вопыт чыноўніцкай работы, пісьменнік уладкоўваў маёмасныя і іншыя судовыя справы памешчыкаў, атрымліваючы за гэта сякі-такі ганарар.

Вясною 1863 г. Марцінкевіч узяў у арэнду ў пані Бучынскай маёнтак Дубраўляны, які знаходзіўся ў лесе каля маляўнічага возера Свір. Але пагаспадарыць на новым месцы доўга не давялося: толькі паспеў ён сабраць ураджай, як Дубраўляны былі секвестраваны ў пані Бучынскай па загаду Мураўёва.

Вяртацца ў Люцынку было небяспечна: казакі арыштоўвалі кожнага, каго толькі сустракалі ў дарозе. Заставацца ў Дубраўлянах таксама нельга было, і Дунін-Марцінкевіч пераехаў з маёнтка ў мястэчка Свір.

Трэба меркаваць, што жыў пісьменнік у Свіры на нелегальным становішчы. Справа ў тым, што пасля ад'езду Марцінкевіча з Дубраўлян быў дасланы сакрэтны цыркуляр арыштаваць пісьменніка з усімі паперамі і накіраваць у Мінск.

Жандары нарэшце высачылі паэта. У канцы кастрычніка 1864 г. ён быў затрыманы. Былі ўважліва агледжаны яго рэчы, але нічога забароненага не знайшлі. Нягледзячы на гэта, пісьменніка арыштавалі, з канвоем даставілі ў мінскі астрог, у якім яму прыйшлося прасядзець болей чым год. Пісьменніку ішоў пяцьдзясят восьмы год.

Нам прыходзіцца толькі здагадвацца, што думаў, як перажываў сваю бяду Беларускі Дудар, знаходзячыся ў Мінскай крэпасці, у той самай, дарэчы, у якой пазней сядзеў Якуб Колас.

Мінск Марцінкевіч ведаў як свае пяць пальцаў. Мог, як кажуць, абысці яго з завязанымі вачамі. З вакна закратаванай камеры ён бачыў вуліцу Нямігу, выбудаваную ўзбоч аднайменнай рэчкі. Летам Няміга была мелкаводнай, не большай, чым ручай, але ў час асенніх дажджоў рабілася бурлівай і неспакойнай. Вясной, у час паводкі, рэчка станавілася нават небяспечнай, бо залівала ўсё бліжняе наваколле.

Раніцай па вуліцы Нямізе спяшаўся на Ніжні рынак гарадскі люд. Верхні рынак, размешчаны на гары, над рынкам Ніжнім, ужо фактычна не існаваў. Цяпер тут цэнтр горада — Саборная

плошча (пляц Волі), наўзбоч якой стаяў губернатарскі палац, касцёлы, сабор, выбудаваны яшчэ ў XVI стагоддзі.

Саборная плошча шмат гаварыла сэрцу пісьменніка. Прыкладна на тым месцы, дзе сёння размешчана кансерваторыя, стаяў двухпавярховы дом (у пачатку стагоддзя ён называўся дом Поляка), які служыў гораду тэатрам. Тут ставіліся п'есы В. Дуніна-Марцінкевіча «Рэкруцкі яўрэйскі набор», «Сялянка», у якіх аўтар з вялікім поспехам выступаў і ў якасці артыста.

Старажытная плошча была мясцінай славы Вінцэнта Іванавіча Дуніна-Марцінкевіча. Дзякуючы ягоным спектаклям, кнігам яго ведаў кожны болей-меней інтэлігентны мінчук. А цяпер што? Неспакойная, няўрымслівая старэйшая дачка Каміла сядзела ў гэтым жа астрозе, дзе цяпер сядзіць бацька, і адпраўлена па этапе ў далёкі халодны Салікамск. Не такой долі зычыў Вінцэнт Іванавіч сваім дзецям. Каміла і трохі малодшы ад яе Міраслаў выказвалі незвычайныя музычныя здольнасці, яшчэ ў дзяцінстве здзіўляючы і чаруючы гледачоў і слухачоў на самадзейных канцэртах, якія шчаслівы бацька арганізоўваў у самых разнастайных мясцінах. Знаёмыя называлі дзяцей пісьменніка вундэркіндамі, прарочылі ім вялікую будучыню. Ды толькі так не сталася. Спакушаны шматлікімі пахвальнымі водзывамі прыкметных асоб, Вінцэнт Іванавіч нават адважыўся напісаць прашэнне на найвышэйшае імя Яго Вялікасці расійскага імператара і самадзержца. Ён ужо бачыў у марах сваіх дзяцей у Парыжы, у кансерваторыі, дзе за казённы кошт яны вучацца пад наглядам славутых майстроў-музыкантаў. Прашэнне на найвышэйшае імя засталося без вынікаў. Бо што значыў для Яго Вялікасці нейкі дробны шляхціц В. Дунін-Марцінкевіч, які ў дадатак займаецца непрыстойнай справай — піша творы на дзікай «мужыцкай» мове. Можа, гэта была адна з прычын, прытым не апошняя, якая паслужыла перашкодай ягоным бясспрэчна адораным дзецям трапіць у шырокі музычны свет. Дый тое, што сам ён, вядомы ў межах Белае Русі пісьменнік, сядзіць у турме, таксама тлумачыцца фактычна ягоным літаратурным заняткам. Бо ніякай палітычнай крамолай ён не займаўся і нават уцякаў ад яе. Уцякаў, ды не ўцёк. Ад лёсу, выходзіць, не збяжыш.

Ён як пісьменнік ведае: нельга запрудзіць жывую раку. Каміла была лепшай у горадзе піяністкай. А што даў ёй яе талент? Адзін час настаўнічала ў пансіёне высакародных дзяўчат Мантэграндзі, але гэта цягнулася нядоўга. Потым зняважлівыя прыватныя ўрокі, нікчэмны заробак. Нездарма кінуліся яго дзяўчаты, не толькі Каміла, але і маладзейшая Леакадзія і Цэзарына, якая нядаўна скончыла той самы пансіён Мантэграндзі, арганізоўваць невялікія, на 4—5 вучняў школкі. Тут настаўнік адчувае сябе чалавекам, гаспадаром. Школкі, аднак, хутка распадаюцца, за імі сочыць паліцыя. Толькі за сына Міраслава Вінцэнт Іванавіч спакойны. Ён у Варшаве, у кансерваторыі. Бацька ўзяў з Міраслава клятву, што ён не палезе ні ў якую палітыку, ні ў якія мяцяжы, бунты. Аднак за сынаву вучобу трэба грошы плаціць. І немалыя. А бацька тым часам у турме, дзе, як вядома, грошай не зарабляюць…

Гэтым ёлупам цара нябеснага, якія яго без усялякіх на тое падстаў арыштавалі, цягаюць на допыты, трымаюць у турме, Вінцэнт Іванавіч нязменна прыводзіць адзін і той жа довад. Ніякага ўдзелу ў мяцяжы і хваляваннях, сцвярджае, ён не прымаў ні на каліва. Не зрабіў ніякай шкоды існуючаму парадку і ўраду. Вашы падазрэнні неабгрунтаваныя, даказвае пісьменнік следчым. Яны трымаюцца на чутках, эмоцыях. Бо ў краі заблытанае, трывожнае становішча. А тым часам ён, пісьменнік, не толькі не прымаў удзел ва ўсялякіх паўстанцкіх справах, але нават адгаворваў людзей, якіх ведаў асабіста і якім давяраў, ад удзелу ў іх. Няшчасную сваю дачку Камілу таксама адгаворваў. Не яго віна, а бяда, што не здолеў яе выратаваць.

Каб адхіліць падазрэнні, пісьменнік прапануе разгледзець усё напісанае ім за апошнія дваццаць гадоў. У сваіх творах ён стараўся развіваць думкі аб еднасці інтарэсаў сялян і памешчыкаў, аб з'яднанні славян пад скіпетрам рускага цара. Для прыкладу пісьменнік прыводзіў паэму «Гапон», дзе яе герой атрымаў афіцэрскі чын на царскай ваеннай службе, а таксама паэму «Кізралі» («Славяне ў XIX стагоддзі»), у якой ухваляў сербскіх герояў, што абаранялі праваслаўную царкву і славян.

Дзейнічаючы, такім чынам, у духу фактычна ўрадавай палітыкі, не мог ён, пісьменнік, за апошні год ці два карэнным чынам перамяніць свае перакананні.

Але «Следчая справа часовага палявога аўдытарыята Віленскай ваеннай акругі аб калежскім рэгістратары Вікенцію Марцінкевічу» працягвалася. Царскія службы лічылі пісьменніка хітрым, змыслым чалавекам, шукалі рэчавыя доказы.

З рапарта штаб-афіцэра па Мінскай губерні палкоўніка Рэйхарта III аддзяленню ад лютага 1862 г. мы можам здагадвацца, якія абвінавачванні інкрымінаваліся пісьменніку за два гады да паўстання. «Гэты дробнамаянтковы памешчык Мінскага павета піша і распаўсюджвае патрыятычныя творы, нядаўна ездзіў у Варшаву, а вярнуўшыся, адправіўся з дазволу часовага ваеннага губернатара Мінскай губерні ў губерні Ковенскую, Віленскую, Віцебскую; мэта гэтай паездкі, як трэба меркаваць,— распаўсюдзіць рэвалюцыйныя ідэі, асабліва ў губерні Віцебскай. Сярод выдадзеных ім твораў адзін на мясцовай гаворцы пад назвай «Сялянка», вельмі падобны па стылю да... літаграфаваных вершаў, што з'явіліся тут (прыкладзена «Гутарка старога дзеда».— *Г. К.*) і напэўна належаць яму ж, дзёрзка супроць урада і з мэтай падбухторвання сялян напісаны ўласна для простага народа іх мовай, якой Марцінкевіч добра валодае»[1].

Перад намі ўзор паліцэйскага мыслення, калі пры поўнай адсутнасці верагодных фактаў пляцецца вельмі небяспечнае палітычнае абвінавачванне. Прычына тут відавочная. Сам занятак Марцінкевіча — пісанне твораў на беларускай мове — быў у вачах паліцыі крамолай. Як бачым, ад беларускіх кніг да палітычнага крыміналу адлегласць вельмі невялікая.

Дарэчы, калі б было даказана, што аўтарам «Гутаркі старога дзеда» быў Марцінкевіч, не мелі б мы ні «Пінскай шляхты», ні «Залётаў», ні іншых твораў, якія з'явіліся пасля вызвалення пісьменніка з турмы. Бо чакала б Дудара Беларускага ў такім выпадку вышэйшая мера пакарання.

Мы можам толькі гадаць, як цягнуўся турэмны Марцінкевічаў год. Пры схільнасці да жарту, прывычцы быць заўсёды ў акружэнні сяброў, наогул сярод бывалых людзей, відаць, цяжка, маркотна было пісьменніку ў адзіноце. Невядома, ці

[1] Кісялёў Г. В. Дунін-Марцінкевіч і паўстанне 1863 // Полымя. 1961. № 5. С. 132.

наведвалі Марцінкевіча падчас турэмнага зняволення ягоныя сябры. Хутчэй за ўсё не наведвалі, бо і над імі вісеў цень падазрэння і сачыла пільнае паліцэйскае вока.

Пісьменнік выстаяў у паядынку з паліцэйскімі чынамі. Не агаварыў ні сябе, ні каго-небудзь з сяброў. Ён быў не з тых, хто кідаецца ў адчай, губляе над сабой уладу ў крытычным становішчы. Рашучы, бойкі, вынаходлівы ў жыцці, ён заставаўся такім і ў турме.

РАЗДЗЕЛ ТРЭЦІ

I

Творчасць В. Дуніна-Марцінкевіча дае ўзор пэўнай эвалюцыі ад дваранскага лібералізму да досыць адчувальнага сялянскага дэмакратызму. Па ахопу з'яў сучаснай яму рэчаіснасці, тэматыцы, праблематыцы спадчына В. Дуніна-Марцінкевіча найшырэйшая і найбагацейшая ў беларускай літаратуры XIX стагоддзя. У адрозненне ад іншых пісьменнікаў ён не абмінае ў сваіх творах паказу жыцця дваранства, шляхецкага, дробнамаёнткавага асяроддзя («Сялянка», «Залёты», «З-над Іслачы, або Лекі на сон», «Пінская шляхта»), а таксама гістарычнай тэматыкі («Славяне ў XIX стагоддзі», «Люцынка, альбо Шведы на Літве»), чым значна пашырае межы беларускай літаратуры. Але, як і ў іншых беларускіх пісьменнікаў, большая частка напісанага прысвечана жыццю вёскі, яе побыту, абмалёўцы характару беларускага селяніна. Селянін, ягоная праца, кола яго этычных, маральных, эстэтычных уяўленняў — усё гэта складае асноўны змест творчасці Марцінкевіча. Нават у тых творах, дзе пануе сентыментальная стыхія ідэалізацыі адносін паміж панам і селянінам, ацэнкі дабра і зла дадзены з пазіцый народнай этыкі і маралі, пісьменнік як бы «падцягвае» пана да ўзроўню народных ідэалаў.

Двухактовая камедыя-аперэта «Сялянка» («Ідылія»), напісаная ў 1842—1844 гг.,— першы твор В. Дуніна-Марцінкевіча, які дайшоў да нас. Дазвол віленскага цэнзара А. Мухіна на яе

выпуск датаваны 5 мая 1844 г., а надрукавана лібрэта ў віленскай друкарні А. Завадскага толькі ў 1846 г.

Упершыню аперэта пастаўлена на сцэне ў Мінску 9 лютага 1852 г. у доме Поляка, які тады размяшчаўся на рагу вуліцы Губернатарскай і Саборнай плошчы (цяпер вуліца Леніна і пляц Волі, па суседству з кансерваторыяй). Сябры Марцінкевіча Ляўданскі і Васільеў разнеслі афішу (расклейваць яе ў горадзе забаранілі) па кватэрах у якасці запрашальнага білета[1]. Толькі адзін раз спектакль быў паказаны ў доме Поляка. Астатнія ставіліся на прыватных кватэрах.

Ёсць яшчэ адзін твор В. Дуніна-Марцінкевіча, які, на жаль, да нас не дайшоў. У дадатку да «Минских губернских ведомостей» (№ 41 за 1841 г.) паведамляецца пра пастаноўку ў Мінску камічнай оперы «Рэкруцкі яўрэйскі набор» у адным дзеянні, створанай Марцінкевічам і Крыжаноўскім. Газета паведамляе, што аўтар Марцінкевіч сам прымаў удзел у спектаклі і «был забавнее всех».

Вось, згодна з газетай, асноўныя калізіі твора.

Яўрэям аб'яўлены рэкруцкі набор, г. зн. яны павінны ісці ў салдаты і па тагачасных законах служыць у царскай арміі 25 гадоў. Сын старога Іагана Бенотана, які павінен ісці ў рэкруты, палахлівы і вельмі баіцца службы. І тут здараецца шчаслівы выпадак. У Бенотанаў кватаруе салдат. Ён пакахаў дачку Іагана, а яна адказала яму ўзаемнасцю. Каб не разлучацца, яны вымушаны ісці на хітрыкі. Дзяўчына пераапранаецца ў братаву вопратку, а брат у сястрыну — каб уцячы з дому.

Іаган з задавальненнем адпускае пераапранутую дачку разам з салдатам, думаючы, што такім шляхам сын збаўляецца ад рэкруцтва. Але праз нейкі час з'яўляецца ў жаночым адзенні сын і высвятляецца, што Іаган памыліўся.

Бацька ў жаху, у адчаі. Тым часам салдат і дачка павянчаліся. Палкоўнік, які прысутнічае на вяселлі, абяцае не браць у салдаты сына Іагана, і ўсе задаволены.

П'еса «Рэкруцкі яўрэйскі набор» была пакладзена на музыку і ставілася ў тэатры як аперэта. Марцінкевіч піша новыя драматычныя творы «Спаборніцтва музыкаў» і «Чарадзейная

[1] Содаль У. Людзьмі звацца. Мн., 1977. С. 6.

вада». Не выключана, што музыку для ўсіх іх пісаў Станіслаў Манюшка.

Аперэта «Чарадзейная вада» ў саракавых гадах мінулага стагоддзя была пастаўлена на віленскай сцэне і тэкст яе быў апублікаваны секцыяй імя С. Манюшкі Варшаўскага музычнага таварыства. Тэксты аперэт «Спаборніцтва музыкаў» і «Рэкруцкі яўрэйскі набор» не друкаваліся і да гэтага часу не знойдзены.

Тэкст камедыі «Сялянка» друкуецца па копіі, якую зрабіў Аляксандр Бурбіс з паасобніка выдання 1846 г., які захоўваецца ў Вільні. У камедыі паны гавораць па-польску, сяляне, часам паненка Юлія і камісар — па-беларуску. Сучасны тэкст камедыі істотна адрозніваецца ад арыгінала. Пераклад вершаў з польскай мовы, апрацоўка беларускіх ажыццёўлены Янкам Купалам, проза апрацавана Язэпам Лёсікам.

В. Дунін-Марцінкевіч добра засвоіў форму «сялянкі», шырока распаўсюджаную ў польскай літаратуры, ахвотна карыстаўся вершаваным апавяданнем і наогул любіў лёгкую вадэвільную форму са шчаслівым канцом, дзе абавязкова прысутнічае любоўны трохкутнік і на любоўнай інтрызе завязваецца дзеянне. Сітуацыі ў такіх творах вельмі ўмоўныя. У «Ідыліі», напрыклад, усе праблемы вырашаюцца, калі можна так сказаць, на плошчы любоўнай інтрыгі. У гераіню, шляхцянку Юлію, пераапранутую ў сялянскую вопратку, закаханы амаль што ўсе персанажы мужчынскага полу: і не толькі Кароль Лятальскі, да якога імкнецца сэрца Юліі, а і яго слуга Ян Губач, і камісар маёнтка Лятальскага Банавантура Выкрутач, і нават войт Навум Прыгаворка, да якога аўтар ставіцца з асаблівай прыхільнасцю. Атрымліваецца не трохкутнік, а пяцікутнік. У рэшце рэшт усе пяць «марцовых катоў» аказваюцца ў начным садзе разам і менавіта з гэтага вынікае камічны эфект. Хоць жыццёвай праўды тут ні каліва. Але часта менавіта так, а не інакш суадносяцца жыццёвая і мастацкая праўда.

Сюжэт оперы вельмі нескладаны. Падзеі адбываюцца ў маёнтку Кароля Лятальскага, легкадумнага маладога пана, які праводзіць зімы і леты за мяжой, у Парыжы, у прыемных вандроўках. Да роднага краю, яго насельнікаў пан, па ўсіх прыкметах, залятае рэдка і наогул да ўсяго роднага ставіцца даволі грэбліва.

У маёнтку Лятальскага ў яго ранейшага апекуна Яна Дабровіча ёсць дачка Юлія, якая шчыра кахае Кароля Лятальскага. Успаміны Юліі пра сваё дзяцінства заўсёды звязваюцца з вобразам Кароля:

Далей — малая крыніца,
Дзе мы глядзеліся ў пары,
Вабіла чыстай вадзіцай,
За ёй — салодкія мары!
Лог, па якім мы з Каролем
За матылёчкам ляталі,
І гналі ажно ў поле;
Як матылькі, мы гулялі.
Ўсё тут, як некалі, бачу,
Толькі Кароля не бачу![1]

Каханне, якое нараджаецца рана, на зары чалавечага жыцця, вытрымлівае моцныя выпрабаванні. Аддаючы даніну ўмоўнасці сюжэту оперы, не можам, аднак, папракнуць пісьменніка за выдуманасць калізій. Можа такое быць, таму роля Юліі зусім не здаецца ідылічнай. Нават невялікая хітрасць гераіні, якая пераапранаецца сялянкай і ў такім вобліку паўстае перад Каролем Лятальскім, не выклікае пачуцця пярэчання.

В. Дунін-Марцінкевіч пісаў лібрэта оперы, апіраючыся на шматлікія творы такога жанру. Карцінамі кахання ягоная камедыя, як ужо было сказана, нават перанасычана. «Сялянка» Марцінкевіча нездарма мае другую назву — «Ідылія». У ёй пануе атмасфера весялосці, бадзёрасці, святочнасці. Нібыта жыццё толькі тым і запоўнена, што маладыя і нават парадкам кранутыя жыццём кавалеры паводзяць сябе, як «марцовыя каты». Толькі тое і робяць, што прызначаюць цнатлівай Юліі, даволі хітрай і змыслай дзяўчыне, спатканні, выказваючы да яе свае гарачыя, няўрымслівыя пачуцці.

Вядома, пісьменнік аддае даніну жанру. Камедыя-опера жыве і рухаецца наперад дзякуючы хітра завязаным вузлам, спляценням патайных стрэч, спатканняў, якія на вачах гледача раскрываюцца, даючы вясёлы і камічны эфект. Вось камісар

[1] Дунін-Марцінкевіч В. Творы. С. 27.

маёнтка Банавантура Выкрутач, несусветны абдзірала, шэльма і, відаць, няменшы сэрцаед, напаткаўшы Юлію, хоча дабіцца яе ўзаемнасці. Толькі што камісар бачыўся з войтам Навумам Прыгаворкам і, падазраючы, што той, пабыўшы ў пана, паспеў расказаць пра ягонае бясконцае ашуканства, зладзейства, здзекі над прыгоннымі сялянамі, баючыся, што неяк прыйдзецца разлічвацца за грахі, пагражае войту і раптам, заўважыўшы Юлію, вокаімгненна ператвараецца ў «гжэчнага кавалера». Вось на якія ўзнёслыя тырады (пра тое, што перад намі камедыя, не забываем) здольны стараваты камісар маёнтка:

Мая Югаська!
Ціпачка, краска!
Мой ты мігдалік!
Мой спецыялік!
Мей жа вока на залёты!
Для мяне ўсім даўно ты,
Для цябе жыву, ўздыхаю
І з любосці высыхаю!

Юлія ў сваім адказе просталінейная і нават, калі мець на ўвазе яе дзявочую цнатлівасць, залішне жорсткая:

Які чорт яму прысніўся?
Ці ж, пан, Бога не баішся?
Ўжо вам ломіць старасць косці,
А вы лезеце з любосцяй!
Маеш жонку! ці ж гадзіцца
Так жанатаму любіцца?

Тым часам хітры і змыслы войт, пастаўлены камісарам на варту свайго любоўнага паядынку з Югасяй-Юліяй, даносіць пра ўсё жонцы камісара Аршулі. Тая імгненна ўзнікае на полі дзеяння. Прысаромлены камісар уцякае, а ўзрадаваная Юлія з ахвотай расказвае жонцы непажаданага каханка пра тое, дзе і на які час наўмысна прызначыла яму спатканне.

Адзін камічны вузел завязваецца, за ім сплятаюцца наступныя.

Камічныя вузлы «Ідыліі», здаецца, не вызначаюцца асаблівай вынаходлівасцю, дасціпнасцю. Але грунт для смеху

даюць. Надыходзіць як бы ноч любоўных спатканняў, бо, саступаючы настырным дамаганням кавалераў, Югася-Юлія прызначае іх некалькі — акрамя камісара слузе Лятальскага Яну Губачу і нават войту Навуму Прыгаворку.

Кавалерамі, што вакол Юліі завіхаюцца, яна круціць-верціць, як хоча. Войту Навуму Прыгаворку, напрыклад, загадвае пераапрануцца ў жаночую вопратку і прыйсці на тое ж месца, дзе павінна сустрэцца з Янам Губачом.

Юліі можна дараваць яе інтрыгі. Карысці ад іх яна не мае. Тым, што да Юліі цягнуцца, як восы на мёд, маладыя і старыя мужчыны, пісьменнік хоча давесці, што ягоная гераіня — дзяўчына неардынарная. Мала таго, што яна на дзіва прыгожая, пекная, прывабная, у дадатак яна яшчэ надзвычай разумная, дасціпная, мае багатую душу, шчырыя, несапсутыя пачуцці. Адным словам, галоўнай персонай «Ідыліі» якраз і з'яўляецца ідэальная асоба, за якой бачыцца жывая, багатая натура.

Пакахаўшы яшчэ ў дзяцінстве Кароля Лятальскага, Юлія не здраджвае свайму пачуццю. Па ходу дзеяння оперы-камедыі яна робіць усё магчымае, каб спадабацца легкадумнаму Каролю (а ён яшчэ памятае аб прыгожай кузіне, але таксама ўцягнуты ў інтрыгу: бацька Юліі паведамляе Лятальскаму, што яна заканчвае заняткі ў пансіёне). Грунт для збліжэння ў наяўнасці. І мы лёгка даруем Юліі яе захады, інтрыгі, бо яны як бы скіраваны на добрую справу: завалодаць сэрцам любага чалавека, які хоць і добры, чуйны, высакародны, але збіўся з тропу: шукае шчасця не на роднай зямлі, а ў далёкім Парыжы.

Камедыйная ноч суцэльнага ашуканства мае, як усе ідыліі, шчаслівы канец. Выкрыты апрануты дзяўчынай Навум Прыгаворка, на якога натыкаецца (ішоў да Юліі) слуга Лятальскага Ян Губач, на месцы злачынства злоўлены жонкай Аршуляй хітра-змыслы камісар Банавантура Выкрутач, трапіў у добра пастаўленае любоўнае сіло сам Кароль Лятальскі. Ён настолькі закаханы ў сялянскую дзяўчыну Югасю, што гатовы з ёй ажаніцца, хоць па заведзеных шляхецкіх парадках гэта немагчыма.

Але да ўсеагульнага задавальнення Каролю няма патрэбы быць белай варонай і ламаць спрадвечны звычай, бо Югася-Юлія — дваранка, а сялянкай толькі пераапранута. Тым часам чаго не зробіш у імя кахання.

Шчаслівы канец шчаслівай ідыліі. Толькі В. Дунін-Марцінкевіч не быў бы значным пісьменнікам, лібералам і дэмакратам, каб абмежаваўся ў сваім творы наследаваннем далёкіх, пераважыўшых час буколікаў. На невялікім абсягу любоўнай ідыліі паміж легкадумным ветрагонам Лятальскім і закаханай у яго Юліяй пісьменнік разгортвае досыць шырокую карціну народнага жыцця з яго духоўнымі каштоўнасцямі: песнямі, танцамі, бясконцымі прымаўкамі, прыказкамі, якія нібы з мяшка сыпле рухавы, увішны войт Навум Прыгаворка.

Аўтар «Сялянкі» адчувае, што ў песні выяўляецца душа народа, таму ў ягонай камедыі так многа лірычных, віншавальных, бытавых песень. Сёння гэта можна назваць просталінейнымі адносінамі да фальклору. А ў тагачасных умовах пашырэнне народнай песні сродкамі друкаванага слова прыцягвала ўвагу і да народнага жыцця.

В. Дунін-Марцінкевіч (у сваіх беларускіх творах) пастаянна малюе беларускую вёску. Героем яго твораў нязменна з'яўляецца вясковы люд, ён гаворыць на сваёй роднай беларускай мове, якую пісьменнік імкнецца больш-менш літаратурна апрацоўваць. Марцінкевіч асабліва моцны ў апісанні розных сялянскіх звычаяў, святаў, на якіх, калі можна так сказаць, асноўнай гераіняй выступае беларуская песня.

Свядома ці падсвядома пісьменнік адчуваў, што ў малюнках побыту, звычаяў, сялянскай паўсядзённасці схаваны пачатак беларускай літаратуры. І ў сэнсе стварэння самой літаратуры, і ў справе выхавання чытача. Творы ягоныя як бы неслі пачатковую асвету і адпаведную культуру. Выступаючы з беларускімі творамі, Марцінкевіч усведамляў, што яны прызначаны для простага люду і ў гэтым сэнсе не могуць спаборнічаць нават з яго ўласнымі творамі на польскай мове, адрасаванымі зусім іншай публіцы, выхаванай на іншых культурных каштоўнасцях.

Што думаў Марцінкевіч пра Беларусь? Ён адчуваў, ведаў, што захавальнікам духоўных традыцый краю з'яўляецца просты народ, вясковы люд: селянін, сейбіт, чалавек працы. Але не толькі селянін ахоўнік духоўных скарбаў. Каб было так, Марцінкевіч не пісаў бы сваіх польскамоўных твораў. Бо беларус не толькі вясковец, селянін, але і шляхціц, збяднелы дваранін, такі прыкладна, як сам Марцінкевіч. Шляхціц, што

жыве на Беларусі, не зусім падобны на карэннага жыхара Польшчы. Мова польская яму не чужая, аднак ахвотней ён ужывае беларускую, з селянінам жыве побач, ведае яго клопаты, нягоды.

II

У процівагу аўтарам, якія сёння называюць В. Дуніна-Марцінкевіча пісьменнікам беларуска-польскім, мы прытрымліваемся іншай думкі. Мусім нават, абапіраючыся на значны, у нейкай меры яшчэ не ўведзены ў навуковы ўжытак матэрыял, запярэчыць такім сцверджанням. Для Марцінкевіча палякі былі братнім народам, з якім ён прызнаваў моцную, цесную сувязь, але з якім ніколі канчаткова не зліваўся. «Працавіты люд на Беларусі! — з гарачым у сэрцы замілаваннем здавён захоўвае прастату звычаяў, добразычлівасці сваіх праайцоў». …

А што датычыць мовы беларускай, то паэт бачыць у ёй не які-небудзь дыялект польскі, але штосьці зусім іншае, самастойную катэгорыю, мову «славянскага слова», якое ўжываюць «несапсутыя нашы брацця»[1].

Пісьменнік ставіць перад сабой свядомыя задачы. Ён не проста спісвае з натуры тыя або іншыя праявы жыцця, карціны. Гэтае жыццё, як сам ён прызнаецца, «апранаем у вопратку родавай эстэтыкі, выводзім на сцэну… і ставім у шэрагах твораў пісьменніцтва родавага».

Адна са свядомых творчых мэт В. Дуніна-Марцінкевіча — асветніцтва. Ён хоча сеяць асвету сярод люду, які, каб быў прызвычаены «да навукі чытання, будзе развіваць паступова свой розум, які дагэтуль гібеў у цямноце, улагоджваць звычаі, пазбавіцца ад укаранёных благіх нахільнасцей і захоча выконваць сваё цяжкае прызначэнне ў жыцці», але сам факт пісання па-беларуску вылучае тэндэнцыю асаблівасці народнай»[2].

Але вернемся да ідыліі «Сялянка», напісанай на беларускай і польскай мовах. Прымем тым часам пад увагу тую акалічнасць, што пісьменнік у творчасці сваёй звяртаецца не толькі да

[1] Gołąbek J. Wincenty Dunin-Marcinkiewicz. Wilno, 1932. S. 114.

[2] Там жа. S. 115.

селяніна, але і да шляхціца. Тады ў новым святле паўстане герой «Ідыліі» Лятальскі. Мы бачым: ён нават згодны ажаніцца з сялянкай Югасяй. Хоць у другіх сваіх творах Марцінкевіч не дапускае саслоўнага яднання, бачачы яго хісткасць, нерэальнасць. Шляхціц ёсць шляхціц, а селянін застаецца селянінам. Так думае пісьменнік. Каб Юлія не была дваранкай, Лятальскі ніколі б не здолеў з ёй ажаніцца, нягледзячы на ўсе гарачыя словы, запэўніванні.

Мы не павінны дакараць Марцінкевіча за ягоныя пошукі згоды паміж панам і селянінам. Прыгон ёсць прыгон, і з гісторыі яго не выкрасліш. Пры жыцці пісьменніка, кажучы словамі М. Някрасава, парвалася «цепь великая, порвалась и ударила одним концом по барину, другим — по мужику». Пра гэта Марцінкевіч раскажа, хоць і не робячы асаблівых націскаў, у паслярэформенных творах — камедыі «Пінская шляхта» (1866) і «Залёты» (1870), якія пры ягоным жыцці свету не ўбачылі.

Хто ішоў на змену шляхце? Людзі, падобныя на Банавантуру Выкрутача. Радкі з маналога Навума Прыгаворкі, вясковага войта, найлепей характарызуюць гэты тып захрыбетніка, які нараджаецца («Што ж? мужык прывык цярпець; а калі мае балець, знасней ад свайго мацара, як ад гада Камісара»). Яшчэ ў «Сялянцы», напісанай на дваццаць два гады раней за «Залёты», дзе ў цэнтры твора хапуга і тарбахват Сабковіч, пісьменнік раскрывае прыроду ліхвяра, новага эксплуататара, які займае месца старой шляхты.

Выхаваны на ўзорах старапольскай пісьменнасці з яе культам шляхціца-рыцара, высакароднага, мужнага заступніка сялян (Адам Міцкевіч у «Пане Тадэвушы» выдатна раскрывае духоўны свет, норавы, звычаі гэтага асяроддзя), В. Дунін-Марцінкевіч не мог схіліцца перад новым гаспадаром жыцця. Калізія, у сусветнай літаратуры не новая; успомнім Бальзака, пісьменніка, які выйшаў з дэмакратычнага асяроддзя, але свае сімпатыі аддаваў каралеўскай уладзе і арыстакратам, рускага Чэхава, які ў напісаных у канцы жыцця п’есах даў узоры шчымліва-прыгожай паэзіі занепадаючых дваранскіх гнёздаў.

Геральдычнае дрэва В. Дуніна-Марцінкевіча мела шырокія адгалінаванні, многія яго продкі займалі віднае становішча. Таму нават з прычыны свайго паходжання Марцінкевіч не

мог не падтрымліваць шляхту. А яна, як ён нас запэўнівае, у сваю чаргу падтрымлівала яго. Шляхта, што жыве на Беларусі, імкнулася, паводле Марцінкевіча, да таго, каб творы, напісаныя па-беларуску і прызначаныя для народа, знайшлі і сярод яе сапраўды старанных чытачоў[1].

Вось тут вынікае новая акалічнасць, на якую мала звярталі ўвагі даследчыкі творчасці Марцінкевіча. Сапраўды, не магла трапіць беларуская кніга, у прыватнасці творы Дуніна-Марцінкевіча, у асяроддзе сялян, пакуль да справы распаўсюджання гэтай кнігі не прыкладала рук шляхта. На кірмашах, дзе збіраўся народ, творы Марцінкевіча наўрад ці прадаваліся, хоць іх чыталі там услых перад натоўпам розныя самадзейныя артысты-аматары мастацкага беларускага слова (яны ніколі і нідзе не пераводзіліся). Кнігі Марцінкевіча купляла пераважна шляхта, і ўжо затым яны траплялі ў народ.

В. Дунін-Марцінкевіч не выпадкова, а зусім свядома выступіў як пісьменнік беларускі, аддзяляючыся тым самым ад літаратуры польскай. Але што значаць тады яго польскія творы? Тым болей што гісторыя польскай літаратуры пра яго бадай што маўчыць, як маўчала сучасная пісьменніку польская крытыка, не заўважаючы ні недахопаў, ні вартасцей марцінкевічаўскіх кніг. Беларускія творы Марцінкевіча, наадварот, выклікалі ў друку вострую палеміку, рознагалоссе думак і поглядаў.

Несумненна, што ў беларускім прыгожым пісьменстве Марцінкевіч займае месца першаступеннае, якое яму па праву належыць. Да напісання беларускіх твораў яго заахвочвалі Уладзіслаў Сыракомля, Адам Плуг, Аляксандр Ельскі, іншыя відныя літаратары, што жылі і працавалі ў адзін з ім час. Але калі ягоныя папярэднікі дый сучаснікі толькі час ад часу пісалі па-беларуску, то Марцінкевіч прысвяціў пісьменнасці на «мужыцкай» мове жыццё. Усё гэта яшчэ раз пацвярджае, што перад намі паэт не польскі, а беларускі. Але чаму ён усё-такі, не звяртаючы ўвагі на маўчанне крытыкі, працягваў пісаць па-польску?

Думаецца, польскія творы Марцінкевіча, як і «мужыцкія», служылі справе беларускай літаратуры. Не будзем забываць: шляхту, няхай сабе апалячаную, ён таксама лічыў беларускім

[1] Гл.: Gołąbek J. Wincenty Dunin-Marcinkiewicz. S. 117.

народам. Ланцуг шляхціц — селянін для пісьменніка быў неразрыўны. Як шляхціц не мог жыць без селяніна, так селянін — без шляхціца. Можна лаяць пісьменніка за ягоныя кансерватыўныя погляды, але яны былі менавіта такія. Такім чынам, польскія творы Марцінкевіча злучаны з беларускімі. У іх ён узносіць, паэтызуе шляхту, яе дабрачыннасці, слаўнае мінулае. У беларускіх творах такім «высокім» героем выступае мужык, селянін. Заўважым: ён у абмалёўцы пісьменніка зусім не занядбаны, цёмны, забіты. Ён, як Навум Прыгаворка ці палясоўшчык Тарас («Тарас на Парнасе»), чалавек кемлівы, увішны, часта відавочна разумнейшы за пана. Вось такая атрымліваецца арыфметыка.

Сярод грамадскасці польскай Марцінкевіча цікавіць, па сутнасці, адна сацыяльная група: памешчыкі, шарачковая шляхта. Рахунак да гэтых людзей у пісьменніка даволі жорсткі. Яны маюць права на жыццё, на сваё зусім не беднае існаванне толькі ў тым выпадку, калі вызначаюцца стараннасцю ў гаспадарстве, клапоцяцца аб падданых.

Зборнік «Цікавішся? — Прачытай!» В. Дунін-Марцінкевіч прысвячае Аляксандру Лапе, маршалку Бабруйскага павета, паколькі ў разуменні паэта ён з’яўляецца ідэалам памешчыка. У прадмове да зборніка аўтар піша: «Калі я праязджаў праз маёнткі пана, не раз вока маё з раскошай спачывала на добра ўпарадкаваных гаспадарчых будынках пачцівага люду; радасцю грудзі мае напаўняліся, калі бачыў там дастатак кожнага, заможнасць жыхароў. Падчас усклікаў радасна: «Бог з тым людам жыве — не панскае то, а сапраўды айцоўскае кіраванне»[1].

Іранічныя, нават адмоўныя адносіны пісьменніка да пана, у прыватнасці да засцянковай шляхты, наступяць пазней, у пару напісання камедыі «Пінская шляхта», хоць авеяныя паданнем старыя паны з «мінулага стагоддзя тытулам саслоўным», скажам, маршалка, гранічнага суддзі, лоўчага і г. д., якія ў новы, а тым болей парэформенны час роўным лікам нічога не значылі, засталіся ў сэрцы пісьменніка запаветнымі, святымі вобразамі.

Звяно добры, гуманны пан — паслухмяны, руплівы селянін нязменна прысутнічае ў творчасці Марцінкевіча дарэформен-

---

[1] Gołąbek J. Wincenty Dunin-Marcinkiewicz. S. 123.

нага перыяду. Істотней іншае: нават творы, дзе ў цэнтры гэты самы гуманны пан, дэмакратычныя і народныя па духу. Як ні стараецца, напрыклад, пісьменнік паказаць таго самага Лятальскага высакародным, шчырым, зычлівым і шчодрым да сялян (успомнім сцэну з «Сялянкі», калі Лятальскі загадвае наладзіць баляванне для вяскоўцаў), нельга пазбавіцца ад уражання, што ўсё сапраўды здаровае, прыгожае, вартае пераймання пісьменнік знаходзіць толькі ў асяроддзі простых людзей. Заганы разбэшчанага панства ён хоча бачыць вытраўленымі якраз за кошт тых якасцей, якімі ў збытку валодаюць людзі працы.

Л. Талстой, як сведчаць успаміны М. Горкага, выказаў слушную думку аб тым, што дваранства даўно б вырадзілася нават фізічна, калі б яго хілае, аслабленае п’янкамі, пагулянкамі цела час ад часу не папаўнялася здаровай мужыцкай крывёю.

Дарэчы, нават у такім спецыфічным творы, як лібрэта оперы «Сялянка», пісьменнік не закрывае вачэй на паднявольнае становішча сялян, іх нянавісць, пагарду да ўсяго панскага. Вось што гаворыць вясковец Ціт, адзін з галоўных персанажаў твора: «Кажуць, што мужык хіцёр, ураг сваім панам і іх абмануе. Як жа нам быць шчырымі, калі яны з-пад ногця кроў нам высысаюць і, як з гадам, з мужыком абходзяцца. А мы ж такі з апошніх сіл дабываем, што б на іх прыхаці зарабіць»[1].

Увогуле ў марцінкевічаўскай ідыліі ёсць месцы, якія па прыродзе сваёй з’яўляюцца далёка не ідылічнымі. Напрыклад, сцэна ў карчме, дзе карчмар Іцка выпытвае ў таго ж селяніна Ціта, ці мае ён грошы, прапануе выпіць гарэлкі, а за доўг узяць тарпу сена, цялушку і дае крэйду з падвойнымі ражкамі (каб на сцяне, дзе запісваецца доўг, дзве лініі атрымаліся і, значыць, адну выпіўку можна было лічыць за дзве). Гэта гаворыць пра пераважна эпічны талент пісьменніка і яго жаданне закрануць як мага болей жыццёвых праяў сацыяльнага жыцця тагачаснай вёскі. Бакавы, не абавязковы ў сюжэце камедыі-оперы ход сёетое даваў пісьменніку, і эпізадычны, іранічна-насмешлівы вобраз махляра Іцкі, намаляваны некалькімі ўдалымі штрыхамі, дабаўляў вясёлай, лірычна-камічнай ідыліі яшчэ адну порцыю смеху.

[1] Дунін-Марцінкевіч В. Творы. С. 21.

Пра першую аперэту («Рэкруцкі яўрэйскі набор») В. Дуніна-Марцінкевіча пісалі «Минские губернские ведомости». Пра «Сялянку», пастаўленую ў 1852 г., згадак у гэтай газеце няма. Штосьці за гэтым таілася. Хутчэй за ўсё гэта было сведчанне непрыняцця беларускага мастацтва, якое нараджалася, набірала сілы. Але ёсць водгукі ў варшаўскім і віленскім друку. Вось што пісаў карэспандэнт: «Усё незвычайна ў спектаклі… І мова, і спевы, і музыка, і ўдзельнікі. Усе яны ў вясковых строях: вышываныя кашулі, світкі, лапці, андаракі. Мінская тэатральная сцэна дагэтуль яшчэ не бачыла такіх артыстаў і такога спектакля. Упершыню з вялікай тэатральнай сцэны чуваць беларуская гаворка, льюцца беларускія народныя мелодыі, якія, паводле слоў відавочцаў спектакля, прынеслі гледачам шмат шчаслівых хвілін… Усе ведаюць, што ролю гэтую (войт Навум Прыгаворка — *І. Н.*) выконвае сам аўтар пастаноўкі. Пераапрануты ў сялянскую вопратку, загрыміраваны, ён амаль непазнавальны…»[1].

На спектаклі прысутнічаў жандар, які, відаць, данёс пра змест камедыі вышэйшаму начальству. Гарадскія ўлады неадкладна забаранілі паказваць оперу ў памяшканні тэатра. Але аўтар крылы не апусціў: пачаў ставіць спектакль на прыватных кватэрах. Прадпрымальны, дзейсны, ён не толькі неаднаразова паказаў «Ідылію» ў Мінску, але з’ездзіў з ёй у Віцебск, Нясвіж і нават у Глуск. В. Дунін-Марцінкевіч не абмінуў і сваю радзіму — Бабруйск, краіну дзяцінства і юнацтва. Землякі горача віталі аўтара, першага вядомага ім беларускага пісьменніка.

У 1855—1856 гг. «Сялянка» была перапрацавана П. Шпілеўскім, а ў 1857 г. пад назвай «Дажынкі. Беларускі звычай. Сцэнічнае відовішча» выдадзена ў Пецярбурзе на рускай мове.

Перад пастаноўкай оперы (ліст ад 1 лютага 1852 г.) драматург пісаў свайму выдаўцу А. Завадскаму ў Вільню: «Прашу вяльможнага Завадскага выслаць са сваёй кнігарні экзэмпляраў маёй «Ідыліі», колькі ўвойдзе на пуд, з першай поштай у горад Мінск на адрас вяльможнага Сцыпіёна Беліновіча, падпаручніка, які жыве на Койданаўскай вуліцы ў доме Шапіры. Раблю толькі тую заўвагу, што ад поспеху ў перасылцы шмат

---

[1] Содаль У. Падзея, якая помніцца (Пра аўтара «Пінскай шляхты») // Голас Радзімы. 1977. 2 чэрв.

чаго ў мяне залежыць, то прашу выслаць адразу пасля атрымання гэтага ліста. Слуга Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч».

Пісьменніку падалося, што ён слаба выказаў сваю патрэбу мець «Сялянку», таму робіць прыпіску: «Калі ж можна выслаць у Мінск раней, чым адыходзіць пошта, то было б вельмі добра, бо гэтыя кніжкі неабходны мне на 9-ы дзень гэтага месяца (дзень прэм'еры.— *І. Н.*)»[1].

Пра папулярнасць «Сялянкі» сведчыць другі, пазнейшы ліст (ад 4 снежня 1856 г.) да таго ж А. Завадскага: «Прашу пана дабрадзея выслаць мне першай поштай 40 экзэмпляраў «Ідыліі», бо шчырая Беларусь шалёна патрабуе гэтага твора, і калі б я меў яго хоць 300 экзэмпляраў, то распрадаў бы».

Заўважым, «Ідылія» была надрукавана тыражом 600 экзэмпляраў.

В. Дунін-Марцінкевіч быў надзвычай заклапочаны справай пастаноўкі «Сялянкі». Вось радкі з ліста маці славутага кампазітара С. Манюшкі Альжбеты жонцы кампазітара. «Марцінкевіч,— пісала яна,— мяркуе ехаць сам і забраць Стася (у Мінск.— *Г. К.*), так упёрся, што не адгаворыш, і абавязкова хоча паставіць сваю оперу на цяперашніх кантрактах (з'ездзе шляхты — *Г. К.*)»[2].

Дарэчы прыгадаць, што Марцінкевіч лёгка сыходзіўся з людзьмі, відаць, прываблівау іх сваёй кіпучай, яркай натурай. Ён быў дасціпны, тэмпераментны, вясёлы, жартаўлівы. Быў дасведчаны эрудыт. Можа, дзякуючы гэтым сваім якасцям яму ўдалося згуртаваць вакол сваёй асобы творчыя сілы Мінска: музыкантаў, кампазітараў, мастакоў, літаратараў, артыстаў.

III

У 1851 г. пісьменнік стварае літаратурна-музычны гурток, становіцца яго кіраўніком. Гурток наладжвае вечарыны, спектаклі. На працягу ўсіх 50-х гадоў не спыняецца яго бурлівая дзейнасць.

Дзень пастаноўкі «Сялянкі» — 9 лютага 1852 г. дзень нараджэння беларускага тэатра. Пісьменнік не толькі стварыў

---

[1] Дунін-Марцінкевіч В. Творы. С. 475, 476.

[2] Кісялёў Г. В. Спасцігаючы Дуніна-Марцінкевіча. Мн., 1988. С. 67.

аматарскі калектыў, у які ўваходзілі сяляне Люцынкі (асабліва ў масавых сцэнах), але і сам выконваў ролю войта Навума Прыгаворкі. З гэтага часу прозвішчам свайго героя пісьменнік падпісвае некаторыя ўласныя творы, пасланні сябрам і знаёмым.

Чаму Навум Прыгаворка? Якуб Колас у частцы дзённіка «На схіле дзён» 13 снежня 1945 г. зрабіў наступны запіс: «Сёння 1 снежня па старому стылю — прарок Навум. Няхай жа ён паставіць мяне на розум…»[1]. Не выключана, што пісьменнік у дзень прарока Навума нарадзіўся ці меў іншыя блізкія сувязі з гэтым днём, таму і ўзяў сабе такі псеўданім.

Як бачым, з першых крокаў творчасці В. Дунін-Марцінкевіч робіць літаратурным героем простага чалавека, селяніна, яго вачамі глядзіць на свет, з яго пазіцый дае маральныя ацэнкі. Не трэба здзіўляцца, што гэта пазіцыі патрыярхальнага селяніна з культам старасветчыны, паэтызацыяй мінулага. Але да В. Дуніна-Марцінкевіча не было ў беларускай літаратуры шырокіх карцін народнага побыту, працы, павер’яў, дажынак, шчадровак, вечарніц — усяго таго, што складае будні і святы селяніна, саму паэзію, «паветра» нацыянальнай літаратуры.

В. Дунін-Марцінкевіч, па сутнасці, першы пачаў ствараць такія карціны. Нельга было намаляваць характар селяніна, не паказаўшы асяроддзя, у якім ён жыве, умоў яго побыту, працы. Пісьменнік імкнуўся выявіць вытокі духоўнага жыцця сваіх герояў, таму так многа месца ў яго творах займаюць малюнкі вясковых пагулянак, ігрышчаў, вечарніц, зборышчаў у карчме. Гэта, калі мець на ўвазе тагачасныя ўмовы, былі асяродкі вясковай культуры, і заслуга В. Дуніна-Марцінкевіча якраз у тым, што ён вядзе чытача не ў панскія палацы, дзе грымяць аркестры і апранутыя па замежнай модзе паны, выракшыся звычаяў роднага краю, выдыбаюць у чужаземных танцах, а менавіта туды, дзе весяліцца народ, дзе спяваюць родныя песні, расказваюць павер’і і быліцы, звязаныя з тутэйшымі мясцінамі, назвамі гарадоў, паселішчаў, вёсак, вядомых, бадай, кожнаму чытачу.

В. Дунін-Марцінкевіч паэтызуе родны край, у яго шмат малюнкаў беларускай прыроды. Добра адчуваў ён, што песня

---

[1] Колас Я. Збор твораў: У 14 т. Мн., 1978. Т. 14. С. 293.

найлепш выяўляе душу народа, таму ўключыў у драматычныя творы і вершаваныя аповесці вялікую колькасць прыпевак, жартоўных, бытавых, вясельных песень. Сёння гэта можна назваць просталінейнымі адносінамі да фальклору. А ў тагачасных умовах пашырэнне народнай песні сродкамі друкаванага слова прыцягвала ўвагу і да народнага жыцця.

Малюючы народны характар, В. Дунін-Марцінкевіч даражыць традыцыяй, якая, вядома ж, вядзе і ў мінулае, ахопліваючы цэлыя вякі гістарычнага бытавання народа. Ён разумеў, што не выкшталцаваныя па замежнай модзе паны, а непісьменнае сялянства — захавальнік традыцый, асаблівасцей побыту, звычаяў народа, што ў песні, прыказцы, прымаўцы — вытокі жыццесцвярджальнага народнага духу.

Навум Прыгаворка — народны характар. Чалавек гэты надзвычай дасціпны, кемлівы, разумны, натура шырокая, здольная як да памяркоўнай развагі, так і да іскрамётнага, шчырага смеху. Увесь вобраз як бы сатканы з бліскучых узораў народнай мудрасці — прымавак, прыказак, крылатых, запамінальных выразаў. Дзе толькі паявіцца Навум, там трапнае, дасціпнае слова, жарт, рух, жыццё ў разнастайных праявах.

Як і палясоўшчык Тарас, Навум знешне пакорлівы, але за вонкавым абліччам «свойскага» войта ўгадваецца вольналюбівая душа, чалавек, які ўзважвае, думае. Усё ёсць у Навума: пагарда, непрыхільнасць да паноў і ў той жа час цверазое разуменне парадку рэчаў — сілы пакуль няроўныя, селяніну трэба хітрыць, выкручвацца, каб пражыць. Навум верыць, што наступяць лепшыя часы. У адносінах да Лятальскага ён паблажліва-насмешлівы, і гэтае іранічнае стаўленне да ўсяго панскага — прыкметная якасць у характары вясковага войта Навума Прыгаворкі.

Калі строга кіравацца законамі жанру, то лібрэта «Сялянкі» — нешта сярэдняе паміж камедыяй і фарсам-вадэвілем. І нават улічваючы ўмоўнасць камедыйных сітуацый, якія выступаюць як абставіны, варта сказаць, што без вобраза Навума Прыгаворкі камедыі не атрымалася б. Бо камедыі таксама патрэбны «сур’ёзны» герой, які выступае нібы ўвасабленне станоўчых ідэалаў пісьменніка. Тут усё якраз і ацэнена вачамі дасціпнага, разумна-іранічнага войта. Вобраз гэты нават здаля

не нагадвае тых саладжавых пейзан, якіх так многа ў сентыментальных вадэвілях, як бы спецыяльна напісаных дзеля таго, каб нічым сур'ёзным не азмрочыць настрой далікатнага панства.

Новая беларуская літаратура пачала складвацца тады, калі руская і польская сталі сусветна вядомымі, прызнанымі. Аднак В. Дунін-Марцінкевіч не пайшоў па шляху звычайнага пераймання. Першаступеннае значэнне для яго, як і для пісьменнікаў, што выступілі пазней, мелі нацыянальныя задачы, духоўныя запатрабаванні беларускага народа. У творах гэтага бясспрэчна таленавітага мастака адчуваецца значны этнаграфічны элемент, грунтуючыся на якім некаторыя даследчыкі не надта высока ацэньвалі ягоную творчасць.

Так або інакш, але пісьменнік добра адчуваў спецыфічна нацыянальныя задачы, духоўныя патрэбы свайго чытача. В. Дунін-Марцінкевіч закладваў падмурак новай беларускай літаратуры і, нягледзячы на ідэйнае багацце братніх літаратур, незвычайна высокі ўзровень іх майстэрства, застаўся самабытным і арыгінальным. Няхай ён пісаў горш, няхай яго творы здаюцца нават прымітыўнымі ў параўнанні з лепшымі дасягненнямі суседніх літаратур, але ж гэта пачатак, першыя крокі маладой літаратуры.

Новая беларуская літаратура, калі мець на ўвазе кніжную культуру, распрацаванасць літаратурных стыляў, іх «прывязанасць» да пэўнага сацыяльнага асяроддзя, зачыналася амаль на голым месцы. Развіццё беларускай літаратуры XVI—XVIII стагоддзяў у значнай меры было замаруджана свядомай паланізацыяй, і В. Дунін-Марцінкевіч мог апірацца толькі на фальклор ды на традыцыі батлейкі, школьнай драмы, пашыранай на Беларусі.

Сённяшняму чытачу творы В. Дуніна-Марцінкевіча, напісаныя пераважна сілабічным вершам (гэта, безумоўна, уплыў польскай традыцыі), здаюцца груваскімі, абцяжаранымі непатрэбнымі бытавымі падрабязнасцямі; далёка не бліскучая іх мова, перанасычаная паланізмамі, дыялектызмамі, прастамоўнымі выразамі. Але В. Дунін-Марцінкевіч пісаў, не маючы перад сабой амаль ніякіх узораў, ішоў, як кажуць, па цаліку, пракладваючы шлях у літаратуру народнаму слову. Заслуга

пісьменніка перад літаратурай надзвычай вялікая і, трэба сказаць, да апошняга часу як след не ацэненая.

Ад В. Дуніна-Марцінкевіча бярэ пачатак эпічная традыцыя, якая пазней знойдзе найбольш поўнае ўвасабленне ў творчасці Я. Коласа. Абапіраючыся на фальклор, на багацце яго мастацка-выяўленчых сродкаў, В. Дунін-Марцінкевіч ствараў нацыянальную літаратуру, імкнуўся маляваць нацыянальныя тыпы і характары. Героі В. Дуніна-Марцінкевіча, такія, у прыватнасці, як войт Навум Прыгаворка і яго своеасаблівы працяг — гарадзецкі старшыня Халімон («Халімон на каранацыі»),— характары не адналінейныя, не адназначныя, як можна было б меркаваць, калі лічыць пісьменніка прыхільнікам і паслядоўнікам сентыментальнага напрамку.

Навум Прыгаворка — не ўмоўная фігура, за ім угадваецца жывы — з крыві і плоці — чалавечы тып, рэальны характар. Адстойваючы права на паказ у літаратуры ў якасці галоўнага героя простага чалавека, беларускага селяніна, В. Дунін-Марцінкевіч ажыццяўляў пэўныя задачы рэалістычнай эстэтыкі, змагаўся за літаратуру дэмакратычную, народную. Насуперак пісанням пісьменнікаў шавіністычнага напрамку В. Дунін-Марцінкевіч маляваў працоўнага беларуса, мужыка чалавекам, які думае, умее ўспрымаць багацце і прыгажосць навакольнага свету. Дарэчы, нягледзячы на тое, што Марцінкевіч быў прыхільнікам яднання пана і селяніна, яго не палохала, што селянін, выйшаўшы з-пад апекі памешчыка, не здолее справіцца з уласным лёсам.

Багатая душа ў звычайнага вясковага войта Навума Прыгаворкі. З яго вобразам пісьменнік звязвае шырокае кола маральна-этычных народных уяўленняў. Вобраз Навума створаны ў асноўным сродкамі моўнай характарыстыкі. Па яркасці, эмацыянальнай насычанасці мова гэтага героя — бліскучы ўзор народнай дасціпнасці.

Марцінкевіч-камедыёграф выдатна адчувае выяўленчыя магчымасці сакавітага народнага слова, яго пластыку, шматграннасць, шматфарбнасць.

«Н а в у м. Маўчы, Ціт! Не наша дзела аб гэтым гаманіць. Знаеш прымоўку: і сцены маюць вушы. Ты гамоніш, а ён шмыг — і тут! Ведаеш прыпавесць: ты з варот, а ён чэраз плот; аб воўку памоўка, а ён тут; ой, не вер нікаму, а ніхто не абмане.

Бо як пачуе чы даведаецца камісар, то і скура будзе ў рабоце і апошнюю авечку адбярэ. Ляпей прышчамі зубамі язык і кланяйся нізка, пакуль яго мяцеліца ад нас вымеце; бо знаш? пакорнае цялятка дзве маткі ссець.

. . . .

Ц і т *(адпіхаючы Навума).* Адчапіся, Навум! Ты ўжо сваімі прымаўкамі ды прыгаворкамі ўсім абрыд.

Н а в у м. Вот табе на! За маё дабро да мяне ж набілі. Я яму добра раджу, а ён мяне ж лае. Эй, кум, кум! Знаш прымаўку: хоць кум, да сабака»[1].

Ва ўсім, што нам пакінуў В. Дунін-Марцінкевіч, бачна неадольнае жаданне пісьменніка ўзвялічыць мужыка, селяніна, зрабіць яго галоўным героем літаратуры, паказаць і яму самому, і адукаванаму панскаму свету прыгожую, шырокую душу народа. Яшчэ раз паўторым выказаную думку: духоўнае здароўе, крыніцу прыгожага, усё вартае пераймання, паэтызацыі пісьменнік бачыць у народным жыцці. Няхай ён падзяляе ілюзію аб магчымасці класавага міру паміж селянінам і панам, вінавацячы ў нягодах, якія выпалі на долю селяніна, панскіх акономаў, паслугачоў, але несумненна адно: нават у гэтых саладжава-сентыментальных творах сімпатыі пісьменніка на баку героя з працоўнага асяроддзя.

Бясспрэчна ўдаецца В. Дуніну-Марцінкевічу стварэнне вобразаў розных панскіх памагатых — войтаў, камісараў маёнткаў, акономаў, у тым ліку разбагацелых за кошт рабавання сялян, адным словам, новых захрыбетнікаў, якія самі ірвуцца заняць месца пана і памешчыка.

У «Ідыліі» такім выступае Банавантура Выкрутач, камісар маёнтка Кароля Лятальскага. Нават ва ўмоўнай форме камедыі-оперы вобраз гэты праглядвае даволі адчувальнымі якасцямі: цынізмам, маральнай спустошанасцю, абсалютным нявер'ем у добры чалавечы пачатак. Выкрутач баіцца прыезду пана ў маёнтак, бо за ім лічыцца залішне многа грахоў. Як кошка на сала, пазірае Банавантура на маладую Юлію, дачку Яна Дабровіча, сваяка Лятальскага і яго ранейшага апекуна. «Хіба ж мая ў тым віна,— разважае ён,— што маю вялікую слабасць да сакрэтных

---

[1] Дунін-Марцінкевіч В. Творы. С. 21, 23.

спекуляцый панскім дабром? Яшчэ б усім патрапіў замыліць вочы, каб не той праклятым навочны сведка ўсіх маіх учынкаў, той Шчырэцкі, звольнены падданы мужык, што жыве пры двары з панскай ласкі. О калі б я мог папярэдзіць і як-небудзь ачарніць яго перад нашым панам, каб яго выгнаў!»[1].

З чалавечых характараў удаўся ў камедыі Іцка-арандатар. Вось сцэна ў карчме:

«Іцка. Ну, Ціт! цы маес ты гросы?

Навум. Калі маеш грошы, то не будзеш босы.

Іцка. Ой! мой ты Навумка! І я сказу прымоўку: музык п’ець, як у леецку льець; а як прыйдзецца плаціць, то, як дурань, маўчыць. Цы гэтак добра?

Навум. Няма чаго казаць, пане аляндару! Рынуў слаўцом, як пярцом; а што напішаш пярцом, то не вырубіш тапарцом.

Іцка. Яно так, Навумка! Але з ты, Цітацка, сказы, цы заплаціс?

Навум. І піць не хачу і грошы не плачу. Знаеш прыпавесць: і рыбы не хачу і адзежкі не змачу.

Іцка *(да Ціта)*. Ны… калі не заплаціс, то закарбуй, а мы паліцым, і я прыму старпу сена, сто ў цябе ў адрынцы, і есцэ на барыс кварту гарэлкі пастаўлю. Герстэ! Цы добра? мой Цітацка!

Ціт. Баш, нехрышчоная чартоўская сіла! Палакаміўся на маё сена! Ты, як піяўка, усю б кроў з нас высcаў! А вось я чэраз зіму падгадую цялушку, а там прадам і табе заплачу ўсё, што накарбаваў белым па чорным. Давай сюды белае, я закарбую.

Іцка *(даючы яму падвойную крэйду)*. Які ты дурань, мой каханцык! насто табе яе карміць? Я і так, з друзбы для цябе, прыму ў добрай плаце.

Навум. Ціт! не слухай, бо знаш прыгаворку: панская міласць, жончына вернасць, дружба жыдоўская — усё чартоўскае.

Ціт *(праводзячы на сцяне падвойную рысу)*. Што за нячыстая сіла, здаецца, раз працягнуў, а бачыцца як бы найшлося два карбы.

Іцка. Што б цябе параліс узяў, мой ты міленькі! Табе ад водкі ўсё двоіцца; ты з раз пацягнуў.

[1] Дунін-Марцінкевіч В. Творы. С. 24.

Ц і т. А мо’а і так.

Н а в у м. Кум! а кум! Лжэ жыд сабака, не будзь дурань; бо знаш прыгаворку: павер жыду на сваю бяду»[1].

Калі заходзіць гутарка аб беларускай літаратуры сярэдзіны XIX стагоддзя, то ў тагачасных і пазнейшых водзывах аб ёй можна прачытаць, што гэта не сапраўдная, «чыстая» паэзія, бо служыць грамадскім мэтам, не з’яўляецца творчасцю сапраўды беларускай, бо не выйшла з народнага асяроддзя, а створана польскай шляхтай. Гэтак, напрыклад, піша аб беларускай літаратуры пазнейшы крытык Антон Навіна: «Грамадскія іх ідэалы (тагачасных беларускіх пісьменнікаў.— *І. Н.*), патрыярхальныя адносіны паміж дваром і вёскай, апека двара над сялянамі. Яны нібы патрабуюць ад пана, памешчыка добрасардэчных, гуманных адносін да сваіх падначаленых, хочуць бачыць іх старэйшымі братамі, айцамі-дабрачыннікамі хлопцаў-мужыкоў. Усяляк асуджаюць гэтыя пісьменнікі, і ў іх ліку В. Дунін-Марцінкевіч, злоўжыванне ўладай, крыўды, якія наносяць паны залежным ад іх прыгонным сялянам»[2].

З падобнымі думкамі можна ў нейкай меры пагадзіцца, бо асновай шляхецкага рамантызму і выступае дылема добры пан — пакорлівы селянін.

Вядома, паасобныя і нават многія паны маглі быць добрымі, гуманнымі людзьмі. Успомнім аповесць А. С. Пушкіна «Дуброўскі», у якой супрацьпастаўляюцца паводзіны беднага, але высакароднага памешчыка і ягонага багатага, пыхлівага і жорсткага суседа. Можна з большага пагадзіцца, што названая паэзія была «паэзіяй шляхецкай у народнай вопратцы, не раз духам дэмакратычным, сялянскім авеяна», хоць з гэтага не вынікае, што яна не мела значнай гістарычнай вартасці.

Трапна заўважыў тагачасны крытык Вегняровіч, што гэтая літаратура нясе на сабе нейкі налёт аматарства, захаплення народнымі песнямі і вясковай паэзіяй.

«Ідылія» якраз і цікавая разлітым у ёй морам цудоўнай народнай песні, россыпам народнай мудрасці, якую раскрываюць перад намі выслоўі, прыказкі, прымаўкі, жарты, якімі, нібы

---

[1] Дунін-Марцінкевіч В. Творы. С. 21—23.

[2] Цыт. па: Gołąbek J. Wincenty Dunin-Marcinkiewicz. S. 29.

сонечнымі праменнямі, пранізаны ўвесь твор. І менавіта гэтая паэзія народнага бытавання робіць твор значным і цікавым, бо раскрывае перад гледачом і чытачом новы, зусім яшчэ неспазнаны свет. Так што сапраўды гэтымі сваімі якасцямі «Ідылія» прымыкае да шляхецкага рамантызму, досыць распаўсюджанага на Беларусі.

На Беларусь доўгі час глядзелі як на край забіты, загнаны, нічым не цікавы. Даследчык фальклору і этнаграфіі А. Брукнер пісаў: «Калі ідзеш ад пісьменства ўкраінскага да беларускага, то як бы выбіраешся з сялянскага жытла, добра ўладкаванага, і трапляеш у курную хаціну, дзе свецяць лучынай, жывуць разам з быдлам, ходзяць у лапцях, кормяцца чым трапіцца. Так непаказна прымітыўная гэтая пісьмовасць…» Няма ў гэтым нічога дзіўнага, бо прыгожае пісьменства адбівае лёс народа.

Калі гаварыць пра беларусаў, то «страшная народа таго доля: зямля неўраджайная, промыслаў няма, наводдаль ад праезджых дарог, без школ, нібы абымшэлы камень жыве ў холадзе і голадзе сялянін беларускі, найбольш забіты ва ўсёй Русі, найцямнейшы, з верай прымітыўнай, з жаданнямі найсціплейшымі»[1].

IV

Добры пан — пакорлівы селянін. Гэта грунт шляхецкага рамантызму ў беларускай літаратуры XIX стагоддзя. І не толькі ў беларускай.

Прысутнічае — і даволі адчувальна — падобная ідэя і ў рускай літаратуры гэтага і пазнейшага перыядаў. Успомнім І. Тургенева, Л. Талстога, І. Буніна, дэмакрата А. Чэхава і пераканаемся, што нават двум апошнім, творчасць якіх прыпадае на XX стагоддзе, была не чужая паэзія «дваранскіх» гнёздаў. З той жа самай дылемай: добры пан, настаўнік і апякун і паслухмяны, добразычлівы селянін. Хіба не гэтая ідэя ўвасоблена ў вобразе Левіна з рамана Л. Талстога «Ганна Карэніна»? А што іншае, як не шлях да народа прадстаўнікоў пануючых класаў, азначала асабістае «апрашчэнне» графа Л. Талстога?

[1] Цыт. па: Gołąbek J. Wincenty Dunin-Marcinkiewicz. S. 31.

Карацей, названая ідэя не такая ўжо бессэнсоўная, як прывучыла нас глядзець на яе вульгарызатарская крытыка ў савецкім літаратуразнаўстве многія дзесяцігоддзі. Вядома, злосныя, сквапныя, бязлітасныя ў адносінах да сялян панскія аканомы, камісары, упраўляючыя маёнткамі былі, яны сапраўды дралі з мужыкоў па сем шкур. Гэта не выдумка пісьменнікаў, у прыватнасці В. Дуніна-Марцінкевіча. Менавіта гэтая праслойка ў эпоху заняпаду, разарэння дваранства, шляхты скуплівала іх маёнткі, становячыся новымі панамі, знамянуючы сабой новую эпоху — капіталістычную. «Вішнёвы сад» А. П. Чэхава пра гэта. А. П. Чэхаў са смуткам паказаў паэзію дваранскіх гнёздаў, якая знікла з жыцця. Таму, відаць, не трэба гэтак сурова выгаворваць В. Дуніну-Марцінкевічу за тое, што ён паказваў падобныя з’явы на паўстагоддзя раней.

Зрэшты, не ўсе паны былі благія. Былі сярод іх разумныя людзі, якія задумваліся над пытаннямі зямлі і волі, лёсу селяніна, асабліва ў паслярэформенную эпоху. В. Дунін-Марцінкевіч быў асабіста знаёмы з некалькімі такімі людзьмі, якія не толькі мелі прагрэсіўныя ідэі, але і адпаведна дзейнічалі.

В. Дунін-Марцінкевіч сябраваў, напрыклад, з Яўстафам Прушынскім, памешчыкам-лібералам, якому належаў маёнтак Лошыца, размешчаны ў той час за 7 вёрст ад Мінска[1]. Вёў гэты памешчык гаспадарчыя справы з выгадай як для сябе, так і для навакольных сялян, абкладаючы іх больш-менш пасільнымі падаткамі. Лошыца радавала вока акуратнымі будынкамі, хатамі сялян, добра дагледжанымі палямі, агародамі. У вобразе Прушынскага В. Дунін-Марцінкевіч убачыў як бы правобраз чалавека, здольнага палепшыць лёс сялян, знайсці шляхі вызвалення з-пад прыгону.

Добрыя гаспадарчыя парадкі і такія ж адносіны паміж памешчыкам і сялянамі ўбачыў пісьменнік у маёнтку Шчаўрова (пад Крупкамі), што, відаць, дало яму творчы імпульс для напісання вершаванай аповесці «Шчароўскія дажынкі».

Меў ён дружалюбныя адносіны з магілёўскім губернскім маршалкам Стэфанам Любамірскім, прысвяціўшы яму «Лю-

[1] Содаль У. Жывуць традыцыі, квітнее зямля // Голас Радзімы. 1980. 16 кастр.

цынку…», але ўжо не толькі за ягоны клопат аб людзях, а яшчэ за цікавасць да мінулага роднай зямлі, да яе гісторыі.

У беларускай літаратуры В. Дунін-Марцінкевіч займае месца першакласнае. Калі ягоныя папярэднікі ці сучаснікі толькі час ад часу пісалі па-беларуску, то Марцінкевіч выступаў на ніве мастацкай моватворчасці пастаянна і зусім свядома. Гэта пацвярджаюць і польскія творы паэта, якія нібы падсвечваюць ягоную беларускую творчасць[1]. Вынікае з гэтага адна вельмі цікавая і выразная думка. Як польскі апавядальнік В. Дунін-Марцінкевіч паказвае шляхту, шляхецкія парадкі, традыцыі, як пісьменнік беларускі ён асвятляе пераважна сялянскае, мужыцкае жыццё.

В. Дуніна-Марцінкевіча вельмі цікавіць адна сацыяльная група — памешчыкі, шарачковая шляхта. Паўторым думку: пісьменнік выстаўляе да гэтай групы, па сутнасці, адно патрабаванне. Пан, памешчык мусіць вызначацца стараннасцю ў гаспадарстве, клапаціцца аб падданых, быць родным айцом прыгоннага селяніна.

В. Дунін-Марцінкевіч — сын свайго часу, ён падзяляе яго маральныя запаветы, устанаўленні і нават ілюзіі. Адзін з гэтых запаветаў досыць жорсткі, антыгуманны. Шляхціц не можа ажаніцца са звычайнай сялянкай, мужычкай. Невядома, чым бы скончылася каханне Лятальскага да Юліі («Ідылія»), калі б яна, апранутая сялянкай Югасяй, не належала да шляхецкага стану. Праўда, словы Кароль Лятальскі гаворыць высокія і нібыта шчырыя:

«К а р о л ь. Вот жа перад усімі паведамляю, што, адкідваючы ўсялякую пыху з сэрца і не звяртаючы ўвагі на розніцу станаў, бяру Югасю за жонку; і асеўшы ў маёй фартуне, пакіну свет, і толькі ў шчасці яе і маіх падданых шчасце сваё знаходзіць буду.

Д а б р о в і ч. А я з радасцю вас благаслаўляю *(злучае іх)*, дзеці мае! бо пазнай у Югасі Юлію, адзіную дачку маю! Можаш цяпер яе як хочаш пакараць за гэтую раманціку з табой, што ў вопратцы звычайнай сялянкі захацела запаланіць тваё сэрца і выправіць твой характар, крыху сапсаваны заграніцай.

---

[1] Гл.: Gołąbek J. Wincenty Dunin-Marcinkiewicz. S. 122.

Спадзяюся, што цяпер ужо пэўна перастанеш марыць пра пекнату чужаземшчыны.

Кароль. О! прысягаю, што ўжо больш не буду шукаць шчасця за граніцай. Хіба ж я не знайшоў яго на бацькаўшчыне? Але ты, пані, можаш судзіць, як моцна пакахаў я цябе, калі, пазнаўшы цябе як простую сялянку, аддаў табе ўраз сэрца маё і лёс свой не баяўся злучыць з тваім»[1].

Гэта кульмінацыйны момант камедыі-оперы. Па законах жанру высокія словы прызнання ў каханні павінны прагучаць менавіта ў гэтым месцы.

Мы ведаем, у жыцці, якое апісвае Марцінкевіч, здараліся выпадкі, калі памешчыкі, шляхціцы іншы раз жаніліся на сялянках. Але гэта было хутчэй выключэнне, чым правіла. Марцінкевіч, гуманіст і дэмакрат, таксама лічыць, што грамадская розніца паміж мужыком і шляхціцам надзвычай вялікая, выпраўляць яе немагчыма, таму немагчымы шлюб паміж шляхціцам і мужычкай.

Вядома, гэты погляд нават залішне кансерватыўны. Але выйсці са свайго часу пісьменнік не мог. Як не мог зрабіць гэта нават геніяльны Пушкін, калі пісаў сваю «Барышню-крестьянку».

Нягледзячы на ўсё гэта, мы бачым В. Дуніна-Марцінкевіча дэмакратам. Аўтар гэтых радкоў выказаў такую думку даўно, калі беларускае літаратуразнаўства было яшчэ не зусім гатова да яе станоўчага ўспрыняцця[2].

Бліжэйшы наступнік В. Дуніна-Марцінкевіча Ф. Багушэвіч, на нашу думку, зусім несправядліва папракаў свайго папярэдніка, што ягоныя кнігі «нібы смеючыся з нашага брата напісаны». Пад «нашым братам» разумеўся, вядома, селянін. Яшчэ далей пайшла вульгарна-сацыялагічная крытыка, якая нават творчасць самога Ф. Багушэвіча не пашкадавала, бачачы ў ім абаронцу памешчыцкага класа.

Але няўмольны час усё расстаўляе па сваіх месцах. Сёння мы бачым, напрыклад, што Ф. Багушэвіча і В. Дуніна-Марцінкевіча яднае штосьці значна большае, істотнае, чым тое, што іх разводзіць. Яны абодва любілі народ, ягоную мову,

---

[1] Дунін-Марцінкевіч В. Творы. С. 69—70.

[2] Навуменка І. Я. Пісьменнікі-дэмакраты. Мн., 1967.

у простым селяніне, мужыку бачылі героя літаратуры, увасабленне маральна-этычнага ідэалу. Карацей, яднаюць іх агульначалавечыя вартасці іх творчасці, разводзяць — сацыяльна-класавыя пазіцыі.

В. Дунін-Марцінкевіч, напрыклад, сцвярджае, што ўстоі паншчыны цалкавіта ідэальныя, бо вёска і двор робяцца нібы адзінай сям'ёй. Такі грамадскі ўклад Марцінкевіч успрымае як зусім нармальную, больш таго, адзіна магчымую з'яву:

Хваліць толькі Бога, шчыра працаваці;
Любіць добрых паноў, маўляў, родных браці…

Аднак і шляхта, паводле Марцінкевіча, мусіць праяўляць клопат аб простым людзе, аб яго дабрабыце. Такім бачыцца малюнак ідэальнай грамадскай гармоніі, які паўстае ў творах Марцінкевіча і выказваннях як самога пісьменніка, так і ягоных герояў.

Ф. Багушэвіч тварыў у іншую эпоху. Паншчына адышла ў нябыт, сяляне сталі вольнымі, незалежнымі ад памешчыкаў, але жыццё вёскі ад гэтага нікольکі не палепшылася.

Той жа Багушэвіч, які ставіў у віну Марцінкевічу ягоную мяккасць, паблажлівасць у адносінах да паноў, сам не надта высока ацэньваў свабоду, што наступіла пасля адмены прыгону. Ф. Багушэвічу належаць проста геніяльныя радкі, у якіх гутарка ідзе пра тое, што марнатраўцаў, захрыбетнікаў, усіх тых, хто жыве за кошт народнай працы і поту, стала пасля адмены прыгону больш і яшчэ больш трэба гнуць спіну, каб пракарміць гэтую ненасытную зграю бедаку-селяніну.

Сёння з гістарычнай аддаленасці выразней відаць, што Марцінкевіч быў не толькі аднабокім шляхецкім лібералам, а сапраўдным дэмакратам. Дэмакратызм складае самую аснову, дух ягонай творчасці. Каб паэт не пісаў сваіх вершаваных аповесцей, «Гапона», «Пінскай шляхты», то за адну «Ідылію» мы мусілі б лічыць яго прыкметным беларускім пісьменнікам. Уся камедыя наскрозь прасякнута беларускім духам, выяўленым у народных песнях, прымаўках, прыказках, ва ўсім тым адметным поглядзе на свет, які вызначае беларусаў як народ і нацыю.

«Ідылія» — першы буйны твор Марцінкевіча, і пісьменнік, вядома, уклаў у яго душу. Тым болей што напісана камедыя

аўтарам сталым, з вялікім жыццёвым вопытам: Марцінкевічу, калі пісаў камедыю, было каля сарака гадоў.

Іменна малюнкі этнаграфічныя, бытавыя, прыродаапісальныя надаюць значную вартасць «Ідыліі» дый астатнім творам Марцінкевіча. У мастацкім паказе народных звычаяў, нораваў, абрадаў Марцінкевіч займае выключнае месца сярод усіх беларускіх пісьменнікаў XIX стагоддзя. Даследчык яго творчасці Ю. Галомбак справядліва сцвярджае, што калі б Марцінкевіч «нават па-польску замест пазбаўленых вартасці шляхецкіх гавэнд пісаў сялянкі, якія б трымаліся на веданні люду беларускага, то, можа, замест поўнага забыцця здабыў бы ў польскай літаратуры такое месца, як Брадзінскі дзякуючы «Веславе», Сыракомля, які напісаў «Уласа», і Ленартовіч праз сваю «Лірэнку», і здабыў бы сабе імя лірніка беларускага»[1].

Марцінкевіч правёў усё жыццё на Беларусі і большую яго палову ў вёсцы. Ён меў шырокую магчымасць назіраць вясковыя пагулянкі, забавы, абрадавыя святы і ўрачыстасці, паўсядзённа быў акружаны сялянскім бытам, слухаў беларускія песні. Ён вынес з гушчы народнай веданне нораваў, звычаяў, маральных запаветаў. Трэба дадаць да гэтага, што валодаў паэт глыбокім адчуваннем музыкі, гармоніі і ў гэтым духу выхаваў сям'ю. Як паэт Марцінкевіч таксама свядома ці падсвядома вылучаў з песень іх разнастайную рытміку, багатую мелодыку, што пазней вельмі прыдалося для ягонай творчасці.

Апісанне нораваў, быту, у нейкай меры абрадаў, а таксама выкарыстанне народных песень перш за ўсё пад пунктам бачання іх мастацкай вартасці ўзмацняла творчыя пазіцыі Марцінкевіча. Гэта быў той грунт, на якім вырастала ягоная творчасць. Нават пісьменнікі-рамантыкі не могуць у гэтым сэнсе спаборнічаць з Марцінкевічам, бо творы, напісаныя ім, аб'ядноўваюць найбольшую колькасць разнародных этнаграфічных элементаў. Забягаючы наперад, скажам, што на грунце абрадавай паэзіі паэт нават будуе некаторыя свае творы. Абрад становіцца, такім чынам, мастацка-структурным элементам твора, ягоным сюжэтна-кампазіцыйным вузлом. Так, у «Шчароўскіх дажынках» сустракаемся з апісаннем дажынак — абраду, які мае нават

[1] Gołąbek J. Wincenty Dunin-Marcinkiewicz. S. 133—134.

міфалагічнае значэнне. Забавы, якія бачым у «Купаллі», вядуць у старажытныя, яшчэ паганскія, язычніцкія часы.

Увогуле дух міфа, старажытнасці захапляе Марцінкевіча. Пра гэта будзе больш падрабязна сказана пры разглядзе быліцы «Стаўроўскія дзяды».

Ёсць яшчэ адна акалічнасць, якую, відаць, не трэба выпускаць з-пад увагі, калі мы гаворым пра Марцінкевіча: край, у якім ён нарадзіўся і жыў. Дзяцінства паэта прайшло пад высокім небам поўдня Беларусі, на раўніннай Бабруйшчыне. Але асноўная паласа жыцця прайшла на Міншчыне, у сярэдзіннай, калі хочаце, паўночнай Беларусі. Тут неба ніжэйшае, але затое краявіды больш багатыя і разнастайныя: бясконцыя пагоркі, курганы, пералескі, хвойныя і лісцвяныя лясы, малыя рэчкі ў высокіх берагах. Беларуская Швейцарыя.

Завяршаючы размову пра «Сялянку», адзначым яшчэ адзін факт. Мы бачылі В. Дуніна-Марцінкевіча даволі кансерватыўным у тых варунках, калі ён спрабуе ідэалізаваць адносіны паміж прыгоннай вёскай і дваром. Гэта дало падставу вульгарна-сацыялагічным крытыкам у савецкі час чыніць над пісьменнікам форменны глум і здзек. Прытым яго крытыкавалі якраз за тое, у чым была сіла і перавага пісьменніка. Вось што пісаў, напрыклад, Л. Бэндэ пра марцінкевічаўскую «Ідылію»: «Пладавіты памешчыцкі беларускі пісьменнік-рэакцыянер Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч… выступае ў сваёй оперы як вораг усялякай заходняй цывілізацыі, заходняй культуры. Асабліва люта ён ваюе супраць Францыі. Справа ў тым, што Францыя найбольш рэвалюцыйная краіна. Ваюючы супраць Францыі, Дунін-Марцінкевіч ваюе ў першую чаргу супраць тых рэвалюцыйных павеваў, якія ішлі з Францыі»[1].

«Ідылія», якую мы сёння маем, не зусім той твор, які напісаў В. Дунін-Марцінкевіч. У перакладзе вершаў з польскай на беларускую мову (такімі вершамі ў камедыі-оперы прамаўляюць паны), як адзначалася, адчуваецца магутны, гнуткі і ўсеахопны талент Янкі Купалы, над прозай папрацаваў Язэп Лёсік. Проста на бліскучыя любоўныя вершы патрапляем у камедыі

[1] Цэнтральны дзяржаўны архіў-музей літаратуры і мастацтва БССР, ф. 66, воп. 1.

«Ідылія». Вершаў такіх няма, здаецца, нават у творчасці самога Янкі Купалы. Чаму няма? На наш погляд, па той самай прычыне, што Купала пераважна меў справу з селянінам, з колам яго ўяўленняў і адчуванняў. Таму не мог ён укласці ў вусны сялянскай дзяўчыны такія, напрыклад, сентэнцыі:

Мужчына кожнай сочыць след,
Бландынкі ці брунеткі;
Любіць усіх прыгожых — мэт
Дзяўчыны і кабеткі.
    Ўздыхае дотуль, слёзы лье,
    Аж сэрца не падстрэліць;
    Праз хвілю, глянь!.. той хітры змей
    Ўжо з іншай любасць дзеліць.
Дык калі сэрца праб’е ўлёт,
Хай розум яго лечыць;
Бо хоць мужчына повен цнот,
Нясталасць іх нявечыць.
    Дзяўчына! слухай маіх рад,
    За хлопцам не ганіся;
    Кінь род мужчынскі, поўны здрад,
    Ды ў манастыр замкніся[1].

РАЗДЗЕЛ ЧАЦВЕРТЫ

I

Тым часам працягнем размову пра пана, памешчыка, з якім пісьменнік звязвае сацыяльныя надзеі на паляпшэнне жыцця вёскі. У разуменні паэта памешчык валодае тым большай вартасцю, чым старанней ён клапоціцца аб працоўным людзе. Адносіны пана да сялян — мерка станоўчасці гэтага пана. Паводле Марцінкевіча, адносіны гэтыя павінны быць ідэальнымі.

У наступных творах Марцінкевіча — вершаваных аповесцях «Гапон» (1854), «Шчароўскія дажынкі» (1857) пан або пані паўстаюць нібы бацькі вясковага люду, якому аказваюць

[1] Дунін-Марцінкевіч В. Творы. С. 62.

найгарачэйшую ўвагу. Сардэчнасць, шчырасць да сялян выказваецца не толькі ў словах: у добрага пана нават слязіна выступае на вачах, калі ён бачыць сабраны вакол сябе зычлівы, дбайны люд у час дажынкавай урачыстасці. Плача і добрая пані («Гапон»), калі дазнаецца, што вясковаму дзецюку нанесена страшэнная крыўда, і стараецца палажыць гэтай крыўдзе канец.

Аднак не заўсёды і не ўсюды пануе такая сентыментальная згода паміж панамі і іх падначаленымі. Для шляхты, паноў і падпанкаў, якія пагардліва ставяцца да селяніна, не зважаюць на яго цяжкую працу, не шкадуе Марцінкевіч з’едлівых, сатырычных фарбаў. У аповесці «Купала» паніч-пісар падбівае вясковую дзяўчыну Агатку ісці замуж за працавітага хлопца Саўку і патаемна сустракацца з ім, пісарам.

У аповесці «Вечарніцы», пабудаванай бадай што на анекдатычных прыгодах мужыка Зміцера, паэт не шкадуе і паноўзубаскалаў, якія насміхаюцца над простым чалавекам, робячы з яго дурня: «Было там у Мінску некалькі паноў, няма чаго казаць! — добрых ілгуноў! Калі б да ўспомніць, як там, баш, іх звалі? Але, хавай божа! хоць яны і лгалі, ды нікому шкоды, крыўды не рабілі. Вот так — дзеля смеху — людзей весялілі. Адзін — вечны пакой! — зваўся пан Лісоўскі, нябожчык Грынеўскі, трэці — ксёндз Шышкоўскі, чацвёртага пана клікалі Катом, пяты Кабылеўскі, лгуноў каралём, добры, вясёлы, на імя пан Еры, хоць цікун вялікі, да панок ён шчэры; бывала, дзеткі, як стане брахаць, то і ў казцы таго не сказаць! А так важна кажа! — здаецца ў касцеле, прысягнуў бы смела, што ён праўду меле!»[1]

Марцінкевіч верыць у магчымасць гарманічных адносін двара і вёскі, віноўнікамі дрэннага паднявольнага становішча сялянства бачыць панскіх служак, усіх гэтых камісараў, аканомаў, пісараў, якія чыняць здзек, гвалт над людзьмі. Паўторым думку: пісьменнік адчувае, бачыць працэс нараджэння новых захрыбетнікаў, буржуазнага класа, зніжэнне маралі, этыкі, пагаршэнне нораваў нават у народным асяроддзі. Менавіта панскіх служак ён абвінавачвае ў дэмаралізацыі вёскі, у тым,

---

[1] Дунін-Марцінкевіч В. Творы. С. 206.

што ў новы час імкліва разбураюцца патрыярхальныя запаветы дзядоў і прадзедаў. У дадзеным выпадку пісьменнік глядзіць не наперад, а назад, у сівыя часы старасветчыны, калі, на яго думку, справядлівы суд чыніў, скажам, пан Грамабой («Вечарніцы»), а расказвае пра ўсё гэта дзед-усявед, вясковы мудрэц Ананія.

Увогуле пісьменнік шануе старасць. Запаветы айцоў і праайцоў для яго цвёрды, непахісны закон.

У шэрагу твораў Марцінкевіч неаднаразова і настойліва сцвярджае, што аканом, камісар, наогул панскі служка, што выбіваецца ў паны, адчувае слодыч, задавальненне ў зневажэнні вясковай дзяўчыны, схіленні яе да граху, і толькі высокі ўзровень маральнасці вёскі, страх перад асуджэннем грамады ратуе дзяўчыну і жанчыну ад падзення («Шчароўскія дажынкі», «Купала», «Гапон»).

Тэма здрады, нявернай жонкі наогул займае ў творчасці В. Дуніна-Марцінкевіча прыкметнае месца. Пра гэта ідзе гаворка ў аповесцях «Купала», «Шчароўскія дажынкі», у апошнім вядомым нам творы пісьменніка — камедыі «Залёты». І нязменна ён шукае адказу на гэтае пытанне ў старых, патрыярхальных парадках.

Звяртаючыся да размовы пра камедыю-оперу «Сялянка», варта падкрэсліць, што на працягу ўсёй творчасці Марцінкевіча звяно пан — селянін як аснова жыцця застаецца нязменным. Пан ёсць пан, ён займае кіруючае, дамінуючае становішча, селянін застаецца селянінам. Розны сацыяльны стан уплывае на ўсё астатняе.

Марцінкевіч, паўторымся, не бачыць магчымасці яднання шляхты з селянінам, скажам, у шлюбных адносінах. Пан з сялянкай ажаніцца не можа. І ніколі гэтае становішча не зменіцца. Сялянка не можа стаць гербавай шляхцянкай. Дзе ж тады выйсце?

Пісьменнік бачыць яго ў тым, што простыя людзі могуць зраўняцца з панамі шляхам павышэння свайго адукацыйнага цэнзу, пераходзячы, скажам, у катэгорыю вайскоўцаў або інтэлігентаў.

У «Гапоне» вясковая дзяўчына Кацярынка падымае сваё грамадскае становішча тым, што дабіваецца месца ў двары, выхоўваецца дзякуючы клапатлівай увазе пані. Гапон у выніку

розуму, дбайнасці, актыўнай жыццядзейнасці становіцца афіцэрам. Афіцэр Гапон, каб захацеў, мог бы ажаніцца і са шляхцянкай.

Такім чынам, калі пажадаем вызначыць адносіны Марцінкевіча да грамадскіх спраў, то на першы погляд мусім прызнаць іх кансерватыўнымі. Але не будзем спяшацца з вывадамі. Не надта адрозніваюцца гэтыя погляды ад поглядаў, скажам, славутых пісьменнікаў, рускіх і польскіх, якія былі сучаснікамі Беларускага Дудара. Гэтак ці прыкладна гэтак глядзелі на адносіны дваранства і сялян, скажам, Пушкін, Гогаль, Дастаеўскі, Міцкевіч, Талстой. І мы не можам сказаць, што светапогляд гэтых тытанаў духу быў гістарычна абмежаваны.

Дарэформенны Марцінкевіч адназначна сцвярджае, што ўстоі разумнай паншчыны непахісныя, бо двор і вёска становяцца нібы адзінай сям'ёй. Каб становішча не змянілася ў горшы бок, шляхта мусіць не менш сялянства дбаць аб сацыяльнай гармоніі, клапаціцца аб простым людзе, павышаць ягоны дабрабыт, адкрываць школы. Тэму надзялення сялян зямлёй Марцінкевіч нават не кранае.

II

Беларускай шляхце адрасуе Марцінкевіч такія творы, напісаныя на польскай мове, як «Благаславёная сям'я» (1856), «Літаратарскія клопаты» (1857), «Люцынка, альбо Шведы на Літве» (1861), «З-над Іслачы, або Лекі на сон» (1868). У іх ён захапляецца норавамі, побытам, ідэаламі старашляхецкіх часоў, якія часам служаць як бы дакорам шляхце сучаснай.

У вершаванай аповесці «З-над Іслачы, або Лекі на сон», якая мае падзагаловак «Апавяданне Навума Прыгаворкі ў 2-х частках» (дарэчы, гэта найбольш значны аўтабіяграфічны твор пісьменніка), гутарка ідзе пра побыт засцянковай шляхты, жыццёвыя імкненні, сяганні, ідэалы. Аповесць гэтая напісана на два гады пазней за «Пінскую шляхту» і адрозніваецца ад яе прыкметнай пераменай погляду пісьменніка на шляхецтва. У гэтым творы пісьменнік паўстае майстрам шырокага дыяпазону. Ён дае месца ў аповесці элегічным настроям, лірычным пачуццям, жарту, нават смеху; гутарка тут ідзе аб пражытым жыцці,

у якім траплялася ўсялякае. Аповесць напоўнена рэаліямі, якія мелі месца ў жыцці самога пісьменніка. Задумлівыя, элегічныя з адценнем смутку карціны і эпізоды мяжуюць з малюнкамі, прасякнутымі мяккім гумарам, часам нават са з'едлівымі сатырычнымі сцэнамі, высокая патэтыка суседнічае з добра, грунтоўна намаляваным побытам. У дадзеным выпадку мова таго ці іншага твора як бы суадносіцца з асяроддзем, якое паэт паказвае. У беларускамоўных аповесцях, быліцах паўстае жыццё селяніна, што мала падыходзіць для таго, каб апяваць яго, узвялічваць, маляваць яркімі рамантычнымі фарбамі. Не той прадмет. Іншая справа — шляхецкія асяродкі, маёнткі, нібы авеяныя подыхам гісторыі, мінуўшчыны, у якую ўплялося столькі велічных легендаў, паданняў. Выбірай, якую хочаш. Мінуўшчына тым і прывабная, што дае грунт для высокай рамантыкі, якую ў паўсядзённым жыцці не часта сустрэнеш. «Сягоння ўсё інакш, змяніліся і людзі. Сягоння спекуляцыя — хто больш дабудзе — валодае людзьмі; нямецкія рахункі адносіны ўвялі ўжо ў іншыя кірункі. Сягоння сэрца не шукай — яно ў манеце, і пры сустрэчах — холад, як на белым свеце!»[1]

Доўгай чарадой праходзяць перад чытачом суседзі Навума Прыгаворкі — гаспадары акаляючых ягоны двор засценкаў. Адзін з герояў камедыі «Залёты» — Сабковіч. Сабковіч-Дарабковіч пададзены ў аповесці, якая папярэднічала камедыі, у той жа сутнасці захрыбетніка і тарбахвата, але ў спакойнай апавядальнай манеры, без сатырычнага перахлісту. («Сягоння поўная ў Сабковіча шкатула. І розум ёсць. Каб можна, дык была б цыдула і на маёнтак. А ў цяперашнія часы, як жыд у шабас, ён адною думкай ласы, уцісну́цца ў сяброўства да паноў багатых і стрыгчы іх цішком, як бараноў кудлатых. І каб набіць кішэні больш яшчэ пуката, са знатнай марыць ажаніцца і багатай»[2].)

Дык Сабковіч-Дарабковіч хоць мэту мае: хоча разбагацець. А што астатнія панкі? Не далей як за дзве вярсты ад селішча Прыгаворкі ёсць хата, дзе навакольныя шляхціцы гуляюць у карты. У модную, складаную гульню — віст. Гаспадар

[1] Дунін-Марцінкевіч В. Творы. С. 381.

[2] Там жа. С. 383.

хаты, адстаўны палкоўнік,— заўзяты антысеміт. Няма ніякай магчымасці даказаць яму, што ні яўрэй з Ракава, ні той, што жыве ў Івянцы, Хрыста ўласнаручна не забівалі. Мае адстаўны «чорны» палкоўнік свае аргументы і, як упарты бык, стаіць на сваім.

Яшчэ адзін з суседзяў — «эскулап», доктар, які корпаецца на сваёй неўрадлівай зямлі, але і пра жыццёвыя ўцехі не забывае: у свае семдзесят гадоў «як на ратунак бліжніх, да амураў скоры».

Вялікімі дзівацтвамі выдзяляюцца суседзі Навума Прыгаворкі — пан Антон Муха і пан Антон Свябода. Гэта своеасаблівыя сябры-ворагі. Адзін без другога не могуць жыць і ніколі адзін другому не саступаюць. Як шляхціцы ў сойме былой Рэчы Паспалітай, яны праводзяць час у вечных спрэчках і нязгодзе:

«Заўсёды пан Антоні вышукае штосьці
Супроць суседскай згоды»,— кажа нам Свябода.
І тут пайшлі між імі спрэчкі і нязгода,
Адзін крычыць грымотна, той, як муха, звоніць,
І спрэчка мучае ўсіх, ледзь іх не разгоніць.

(Пераклад П. Бітэля)

Паэма «З-над Іслачы…» працягвае тэму «Пінскай шляхты» ў сэнсе змены погляду пісьменніка на веліч шляхты, яе ролю ў грамадскім жыцці. Памылкова сцвярджалі крытыкі, што В. Дунін-Марцінкевіч не адгукнуўся на падзеі адмены прыгоннага права. Адгукнуўся, прычым некалькімі творамі. У іх шэрагу «Пінская шляхта», «З-над Іслачы…», «Залёты».

Некалі пісьменнік прапаведваў мір, згоду паміж панамі і селянінам. Нават ценю падобных ідэй няма ў пералічаных вышэй творах. Можа, таму, што намаляваныя ў паэме паны не маюць залежных ад іх сялян.

Пісьменнік малюе партрэты шляхцюкоў, якія жывуць у ваколіцах Люцынкі, з яўнай сімпатыяй. І ў той жа час не можа сказаць, што гэта людзі абмежаваныя, недалёкія, якія, як за якар выратавання, хапаюцца за ўяўную мінулую веліч:

Скажу табе я праўду, мой чытач шаноўны,
Што ў нашым цесным коле тытулаў тых поўна,
Якія з месцам перайшлі або па спадку,—
Саветнікаў, падсудкаў, суддзяў для выпадку.
Гадоў таму са трыццаць пан майго фальварка
Ян Сліва быў суддзёй гранічным. Гаспадарку
Яго купіўшы і прыняўшы ва ўладанне,
Прыйшлося мне прыняць суддзі былога званне.

(Пераклад П. Бітэля)

Што наогул робяць суседзі Навума Прыгаворкі? Нічога асаблівага. У будні займаюцца гаспадаркай. У святы запрашаюць адзін аднаго ў госці, стараючыся выявіць найвышэйшую гасціннасць і паказаць свой дастатак, на справе не такі ўжо і вялікі. Не забываюць сваіх тытулаў, хоць у новы час тытулы гэтыя нічога не значаць. Выхваляюцца шляхціцы былымі гераічнымі ўчынкамі. Добра п'юць, ядуць паны, лаюць Сабковіча і наогул сучасныя, прасякнутыя гандлем, купляй-продажам, ашуканствам, звонам манеты парадкі.

Нават Навум Прыгаворка не забывае зазначыць: «Мой герб такога роду, які налічвае дванаццаць ваяводаў!»

Што з усяго гэтага вынікае? Хацеў таго Марцінкевіч ці не хацеў, але як мастак ён намаляваў нам карціну шляхецкага заняпаду, здрабнення шляхецкіх нораваў і тое, што зрабіла іх нават смешнымі. Тут нібы прысутнічае тэма Дон-Кіхота, што стала адчувальнай у ягонай два гады назад напісанай п'есе «Пінская шляхта». Бо і там Пратасавіцкі і Цюхай-Ліпскі найбольш баяцца абразы свайго шляхецкага, панскага гонару, хоць панамі даўно не з'яўляюцца.

РАЗДЗЕЛ ПЯТЫ

I

Ва ўсім, што пакінуў В. Дунін-Марцінкевіч, выразна бачна жаданне пісьменніка ўзвялічыць мужыка, селяніна, зрабіць яго галоўным героем літаратуры, паказаць і яму самому, і адукаванаму панскаму свету прыгожую, шырокую, багатую душу

народа. Духоўнае здароўе, крыніцу прыгожага, усё вартае пераймання, узвялічвання пісьменнік бачыць у народным жыцці.

Творы Марцінкевіча не страцілі мастацкай вартасці. Перш за ўсё дзякуючы карцінам народнага жыцця, побыту, якія на першым плане ў шэрагу паэм, быліц, вершаваных аповесцей. Прычым гэта дытычыць твораў як на беларускай, так і на польскай мове. Зноў жа прыходзіцца здзіўляцца, што тагачасная польская крытыка абмінула ўвагай Марцінкевіча, часам узносячы да нябёс прыкметна слабейшых за яго пісьменнікаў. Можа, здарылася гэта па той, на жаль, сумнай прычыне, што ў асобе Марцінкевіча, у ягонай творчасці бачыла, адчувала гэтая крытыка перш за ўсё беларускага пісьменніка, «замужычэлага буркуна».

У маляванні побыту, звычаяў, нораваў, абрадаў, будняў і святаў селяніна, народа аж да прыходу ў літаратуру Якуба Коласа займаў Марцінкевіч на беларускім Парнасе першае месца.

Марцінкевіч ведаў Беларусь. Маючы натуру жвавую, цікаўную, жыццялюбівую, ён неаднойчы аб'ехаў край з поўначы на поўдзень і з захаду на ўсход. Падарожнічаў, праўда, Марцінкевіч не дзеля звычайнай цікавасці, а заўсёды маючы дзелавы інтарэс: трэба было карміць даволі шматлікую сям'ю, набываць дзеля яе ўтрымання сродкі. Па маёнтках і мястэчках вандраваў Марцінкевіч, выступаючы як самадзейны хадатай-адвакат па розных, у першую чаргу, вядома, маёмасных, справах. Так, ён вёў справу графіні Грабоўскай, нават у Ковенскую губерню па справах графіні ездзіў, суправаджаў гэтую асобу ў час яе вяртання з Польшчы. Пісьменнік многа бачыў у сваіх падарожжах. Таму многа пісаў. Геаграфія, скажам, толькі напісаных падчас вандровак вершаў вельмі шырокая. Акрамя Мінска, Люцынкі, якія мы можам лічыць месцам сталага жыхарства Марцінкевіча, ёсць надпісы Ольпень, «на водах Прыпяці», Вільня, Мазыр, Бабруйск, Корытна і г. д.

Апладняючы свае творы малюнкамі нораваў, быту, абрадаў, адбіраючы і не баючыся ўстаўляць у аўтарскі тэкст найбольш яркія народныя песні, прымаўкі, прыказкі, нават жарты, Марцінкевіч рос як мастак. Бо этнаграфічнае, фальклорнае ўсё болей сплаўлялася з уласным стылем пісьменніка. Можна з поўнай падставай сцвярджаць, што ніхто да яго гэтак шырока не выкарыстаў столькі фальклорных і этнаграфічных крыніц.

Марцінкевіч рана паверыў у народную ідэю. Ідэя гэтая аказалася вельмі плённай для яго як мастака. Духоўнае багацце народа апладняе творы пісьменніка, які, нібы па прыступках лесвіцы, уздымаецца на новыя і новыя мастацкія вышыні.

З першых крокаў літаратурнай творчасці Марцінкевіч робіць літаратурным героем простага чалавека, селяніна, мужыка, ягонымі вачамі глядзіць на свет, з яго пазіцый дае ацэнкі ўсяму існаму.

У беларускай літаратуры Марцінкевіч першы пачаў ажыццяўляць гэтую пачэсную задачу. Вельмі часта ён паказвае ідэальныя ў тагачасных умовах моманты сялянскага жыцця: вечарніцы, вясковыя пагулянкі, ігрышчы, зборышчы ў карчме. Гэта, калі карыстацца сённяшняй тэрміналогіяй, асяродкі вясковай культуры, і заслуга Марцінкевіча ў тым, што ён яскрава паказаў нам гэтыя асяродкі. Як, дарэчы, і жыццё, побыт засцянковай шляхты ў сваіх польскамоўных творах.

Марцінкевіч — не перабольшым, калі скажам,— паэтызуе, ідэалізуе сялянскае жыццё. Ён не раз і не два пакажа, дзе і як спяваюцца беларускія песні, выконваюцца танцы, кім, як расказваюцца быліны, паняверкі, звязаныя з тутэйшымі мясцінамі, з назвамі паселішчаў, вёсак, гарадоў, вядомых многім чытачам.

Трэба мець на ўвазе, што пісьменнік не меў яскравых узораў, прыкладаў, як паказваць народнае жыццё, нягледзячы на тое што ў сучаснай яму польскай літаратуры яшчэ трываў сентыменталізм, рамантызм. Пісьменнікі ахвотна распрацоўвалі біблейскія, класічныя, любоўныя сюжэты. Проза жыцця ў такіх творах не пускалася нават на парог. Нават «вясковы лірнік» У. Сыракомля (Л. Кандратовіч) папракнуў Марцінкевіча за тое, што ў сваім «Гапоне» ён залішне груба, матэрыяльна, не пераплаўляючы ў «золата паэзіі», паказвае народнае жыццё. Інтуітыўнае чуццё народнай эстэтыкі падказвала, аднак, Марцінкевічу штосьці іншае. Нельга было намаляваць характар селяніна, не паказаўшы асяроддзя, у якім ён жыве, умоў яго побыту, працы. У «Шчароўскіх дажынках», напрыклад, малююцца карціны захопленай працы жанчын, якія лічыліся прыгоннымі, і такое ж светлае, радаснае свята дажынак. Пісьменнік, як можа, выяўляе вытокі духоўнага жыцця сваіх герояў, цесна звязанага з будзённасцю побыту і працы.

Марцінкевіч добра адчуваў спецыфічна нацыянальныя задачы, якія паўставалі перад ім як перад беларускім мастаком.

Новая беларуская літаратура, калі мець на ўвазе кніжную культуру, распрацаванасць літаратурных стыляў, іх «прывязанасць» да пэўнага сацыяльнага асяроддзя, зачыналася амаль на голым месцы. Таму мы не можам не лічыцца з двума-трыма беларускімі вершамі Яна Баршчэўскага (1790—1851), пісьменніка, які напісаў і выдаў на польскай мове «Шляхціца Завальню, ці Беларусь у фантастычных апавяданнях», а таксама выдаваў польскі літаратурны альманах «Niezabudka», што выходзіў у Пецярбурзе з 1840 па 1844 г.

У «Шляхціцы Завальні» праявіўся рамантызм Баршчэўскага, яго любоў да роднай Полаччыны, да возера Няшчарда, да могільнікаў, курганоў, дрымучых лясоў, карацей, да прыгажосці роднай зямлі. Знаходзім у Баршчэўскага нямала гісторый аб беларускай даўніне, народных норавах, звычаях, паняверках і забабонах.

Сюжэт «Шляхціца Завальні» нескладаны: герой жыве ў свайго дзядзькі, у гэтага самага шляхціца, імем якога названа аповесць. Да дзядзькі завітвае розны народ. Перад героем, такім чынам, як бы праходзіць цэлая галерэя розных вобразаў, якія ён стараецца абмаляваць. Тут сяляне-мужыкі, панкі, розныя вандроўныя людзі расказваюць гісторыі, прасякнутыя містычным духам, верай у розных нячысцікаў, страхоццем, чартаўшчынай.

Не выключана, што на твор Баршчэўскага паўплывалі «Вечары на хутары каля Дзіканькі» М. В. Гогаля. Бо тут ёсць значныя ўстаўкі беларускіх песень, легенд, фантастычных апавяданняў.

Ян Баршчэўскі робіць першую, свядомую, толькі, на жаль, не на роднай мове спробу мастацкай апрацоўкі народнай творчасці, самабытнай, арыгінальнай, з якой толькі і пачынаецца нацыянальная літаратура. Як бы трохі здаля, з быту глядзіць пісьменнік на беларусаў. Спачувае народу, але не зліваецца з ім.

У Марцінкевіча бачым іншы малюнак. Менавіта такія гісторыі, малюнкі, карціны, якія разгарнуў перад чытачом Баршчэўскі на польскай мове, ён перадае па-беларуску, як бы адчу-

ваючы, што мастацкая форма ў гэтым выпадку мае першаступеннае значэнне.

В. Дунін-Марцінкевіч, як і Ян Баршчэўскі, Ян Чачот, мог апірацца толькі на фальклор — на песню, казку, быліцу, легенду. І ён гэта рабіў.

Сённяшняму чытачу творы Марцінкевіча, напісаныя пераважна сілабічным вершам (гэта, безумоўна, уплыў польскай традыцыі), здаюцца грувасткімі, абцяжаранымі непатрэбнымі бытавымі падрабязнасцямі; далёка не бліскучая іх мова, перанасычаная паланізмамі, дыялектызмамі, прастамоўнымі выразамі. Трэба да сказанага дадаць, што сённяшні Марцінкевіч, якога чытаюць вучні старэйшых класаў, студэнты, не зусім той, першапачатковы. Над ім добра папрацавалі яго выдатныя наступнікі. Як ужо гаварылася, па вершаванай частцы «Сялянкі» пахадзіла пяро Янкі Купалы, па празаічнай — Язэпа Лёсіка. Паправіў Янка Купала і камедыю «Залёты». Польскія творы Марцінкевіча паўстаюць сёння перад намі ў вельмі неблагіх перакладах на беларускую мову, зробленых Аляксеем Зарыцкім, Алесем Звонакам, Сяргеем Дзяргаем, Пятром Бітэлем і інш.

Дзіва няма. Не дакараем мы Скарыну, Буднага, Цяпінскага за тое, што іх могуць чытаць толькі людзі, якія набылі адпаведную філалагічную падрыхтоўку. Марцінкевіч пісаў, не маючы перад сабой амаль ніякіх узораў беларускага мастацкага стылю, ішоў, як кажуць, па цаліку, пракладваючы шлях у літаратуру народнаму слову.

У сувязі са сказаным узнікае яшчэ адно пытанне. Не будзем гаварыць пра «Энеіду навыварат», пра яе моўныя вартасці, але не можам не заўважыць, што мова другой паэмы «Тарас на Парнасе», якая, паводле грунтоўнага сведчання Г. Кісялёва, нашага паважанага даследчыка, належыць Вераніцыну, сярэдняй рукі чыноўніку і літаратару, па сутнасці, непрафесіянальнаму, па мастацкай апрацаванасці, выразнасці, суадносінах з сучаснай літаратурнай мовай стаіць прыкметна вышэй за моўную плынь нават лепшых твораў Марцінкевіча. Марцінкевіч і Вераніцын. Паэт, які свядома дамагаўся вядомасці і славы сярод беларусаў, і таленавіты чыноўнік-ананім, які ад падобнай славы наўмысна хаваўся. Парадокс гісторыі? Пытанне няпростае, і адказ на яго патрабуе далейшых даследчыкаў. Паспрабуем толькі

выказаць штосьці накшталт гіпотэзы, здагадкі, не настойваючы на яе праўдзівасці. Вераніцын быў выхаваны на ўзорах рускай літаратуры, у прыватнасці на паэзіі Пушкіна. І традыцыя, грунт якой ён усталяваў, аказалася для беларускай літаратуры больш плённай, чым тая, якую на аснове польскай паэзіі закладваў Марцінкевіч. Але гэта, як гавораць, тэма для развагі.

Звернемся да творчасці Яна Баршчэўскага, Яна Чачота, Аляксандра Рыпінскага, старашляхецкіх рамантыкаў, якіх у пэўным сэнсе можна лічыць папярэднікамі В. Дуніна-Марцінкевіча. З названых пісьменнікаў Ян Баршчэўскі мае, бадай, найбольшыя заслугі перад беларускай літаратурай, хоць з беларускіх твораў да нас дайшлі толькі вершы «Дык чым жа твая, дзеванька, галоўка занята», «Гарэліца» і ўрыўкі з паэмы «Рабункі мужыкоў». Аповесць «Шляхціц Завальня» не страціла мастацкай вартасці да нашых дзён, бо ў ёй шмат сказана пра Беларусь і яе насельнікаў пачатку XIX стагоддзя, абмаляваны некаторыя істотныя рысы як беларускага пана, так і селяніна.

Ян Чачот (1797—1847) блізка стаіць да Марцінкевіча ў тым сэнсе, што ўважліва ставіўся да вуснай народнай творчасці, выдаў некалькі фальклорных зборнікаў «Песенек з-пад Віліі і Нёмана». Уласная творчасць Чачота (хоць невядома, ці ведаў Марцінкевіч пра яе, як і пра фальклорныя зборнікі) мала давала для развіцця беларускай нацыянальнай літаратуры. Ушчувае Ян Чачот беларускага селяніна за п’янства, безуважлівасць да побыту, безгаспадарчасць, гультайства. Прасякнутыя дыдактызмам вершы Яна Чачота мала неслі ў сабе сапраўднай паэзіі.

Галоўнае: Ян Баршчэўскі і Ян Чачот глядзелі на народ як бы з панскіх вышынь, збоку. З народам не зліваліся, беларускай ідэяй прасякнуты неглыбока. Тым не меней іх творчасць таксама досыць актыўна спрыяла нараджэнню новай беларускай літаратуры, напаўняючы яе не толькі колькасна. Іх творамі стваралася поле прыцягнення ўвагі да беларускага народнага слова, якое станавілася словам мастацкім.

На процілеглых, чым Марцінкевіч, пазіцыях стаяў Аляксандр Рыпінскі. Хоць бы па той прычыне, што беларусаў лічыў адгалінаваннем польскага племя. У кнізе «Беларусь», якая выйшла ў 1840 г. у Парыжы і змяшчае лірычныя развагі, успаміны

пра Беларусь, пра беларускіх літаратараў, ён далёкі ад думкі, што можа нарадзіцца самастойная нацыянальная беларуская літаратура.

Ужо гаварылася, што на Беларусі ў першай палове XIX стагоддзя існавалі творы, якія не мелі нічога агульнага з польскім рамантызмам. Такімі былі паэмы «Энеіда навыварат» і «Тарас на Парнасе». Вядома, што сярод папер Марцінкевіча меўся «Тарас на Парнасе» з уласным надпісам паэта. Відаць, гэта давала падставу першым даследчыкам творчасці Марцінкевіча прыпісваць яму названую паэму.

Цяпер мы ведаем дакладна, што Марцінкевіч не мае адносін да аўтарства першых выдатных беларускіх паэм. Але дзіўная рэч: да гэтых паэм, вельмі далёкіх ад творчасці шляхецкіх рамантыкаў, Марцінкевіч у плане сцвярджэння беларускай ідэі, поглядзе на селяніна-мужыка стаіць значна бліжэй, чым да твораў названых вышэй старашляхецкіх рамантыкаў.

Калі моўна-стылявая традыцыя творчасці Марцінкевіча мае шмат агульных момантаў са стылем твораў Чачота, Баршчэўскага, іншых менш прыкметных беларускіх пісьменнікаў і мала сутыкаецца, скажам, са стылявой манерай «Тараса на Парнасе», то погляд на беларускага селяніна, мужыка, на ягоны характар, тыповыя рысы, асаблівасці ў травестыйных паэмах і творчасці Марцінкевіча вельмі блізкія.

II

Ёсць прамая лінія, якая звязвае героя паэмы «Тарас на Парнасе» з характарамі, намаляванымі В. Дуніным-Марцінкевічам. Вельмі падобны да палясоўшчыка Тараса войт Навум Прыгаворка з «Сялянкі» і іншых марцінкевічаўскіх твораў. Дунін-Марцінкевіч, як і аўтар «Тараса на Парнасе», узвышае людзей з народа. Такая стаяла перад ім нацыянальная задача, і ён яе свядома выконваў.

Тут той жа прыём, што і ў складальнікаў беларускіх казак. Над мужыком, селянінам насміхаецца і пан, і падпанак, і нават сам чорт, але ў канчатковым рахунку ён усіх іх абводзіць вакол пальца. Гэта вялікая традыцыя. Марцінкевіч ствараў сялянскі эпас і дзеля гэтага быў патрэбен адпаведны герой. Ва ўсялякім

разе не прыбіты, прыніжаны, пазбаўлены чалавечай годнасці селянін-мужык.

Пад гэтым пунктам погляду разгледзім некаторыя эпічныя творы Марцінкевіча.

Першы з іх — вершаваная аповесць «Гапон» (1854). Перыяд напісання гэтай аповесці, як і наступных — «Вечарніцы», «Купала», «Шчароўскія дажынкі», супадае з найбольш шчаслівым і плённым у творчых адносінах перыядам жыцця Марцінкевіча. Папрацаваўшы ў Мінскай духоўнай каталіцкай кансісторыі і, апрача таго, у мінскіх межавых судах (ці не адсюль паходзяць адвакацкія веды, здольнасці Марцінкевіча, якія ён выкарыстоўваў дзеля ўтрымання сям'і ледзь не да канца жыцця), пісьменнік затым пераходзіць на службу ў Мінскую крымінальную палату. Спатыкае ў гэты час пісьменніка хвароба. Падлячыўшыся, ён зноў вяртаецца ў кансісторыю, дзе дастае сабе пасаду перакладчыка папер з рускай на польскую мову і працуе аж да скасавання уніі (1839). Вядома: сабраўшы сякі-такі капітал, залезшы ў даўгі, 8 красавіка 1840 г. пісьменнік купляе сабе ў межавога суддзі Алойзія Сялявы невялікі маёнтак Люцынка[1]. З гэтага часу ён жыве то ў Люцынцы, то ў Мінску, дзе мае занятак пры дваранскім сходзе.

У прадмове да «Твораў» В. Дуніна-Марцінкевіча даследчык ягонай творчасці Язэп Янушкевіч сцвярджае, што першая жонка пісьменніка Юзэфа Бараноўская памерла ў маі 1854 г[2]. Пытанне гэтае яшчэ патрэбна падрабязней высветліць, бо ўсе іншыя аўтары годам смерці ягонай жонкі называюць 1857 год. У карысць гэтага сведчыць і сама логіка развіцця творчай асобы пісьменніка. 1854—1857 гады — перыяд узлёту творчасці Марцінкевіча. Выключаючы «Сялянку», за гэты час убачылі свет усе кнігі пісьменніка, усе пяць ягоных зборнікаў. Не мог чалавек, зломлены горам, сямейнымі нягодамі весці такую актыўную творчую работу, знайсці настрой, натхненне для працы. Тым болей што Юзэфа Бараноўская нарадзіла яму трох дачок і сына і, мяркуючы па ўсім, яны няблага пражылі жыццё.

[1] Родная прырода. 1985. № 2. С. 22.

[2] Дунін-Марцінкевіч В. Творы. С. 7.

Дык вось «Гапон». У 1848 г. ледзь не па ўсёй Еўропе пракацілася хваля буржуазных рэвалюцый. Рэвалюцыйныя хваляванні, надзеі не абмінулі і беларускі край. Расія прайграла Крымскую вайну 1853—1856 гг., што хоць і не вельмі змяншала прыгонны гнёт, але прыкметна лібералізавала грамадства. Пра гэта гаворыць верш У. Сыракомлі (Л. Кандратовіча) «Добрыя весці».

Марцінкевіч не толькі сябраваў з Сыракомлем, але і схіляўся перад ягоным талентам. Яны былі людзьмі прыкладна аднаго светапогляду: шляхецкія дэмакраты з добрым дамешкам сялянскага, народнага светаадчування. Нават невялікі прамень надзеі на магчымасць перамен да лепшага распрамляў крыллі іх фантазіі, абуджаў актыўны творчы настрой.

Вось у такіх умовах нараджаўся «Гапон».

Марцінкевіч адчуваў, што селянін, няхай сабе прыгонны, прыніжаны, але не забіты канчаткова, не страціў вольналюбівую натуру, бачыў, што ў сялянскім асяроддзі ёсць людзі актыўныя, дзейсныя, якія не саступаюць панам ні ў розуме, ні ў дасціпнасці і, нават будучы прыгоннымі, здольны пастаяць за сябе.

«Гапон, беларуская аповесць» (так у арыгінале) у чатырох песнях напісана ў 1854 г., дазвол цэнзара на друкаванне атрыманы 20 лютага 1855 г. Але чаму, скажам, пісьменнік не проста вызначае жанр твора як аповесць, а як аповесць беларускую і чаму часткі яе пазначае як песні?

Відаць, у дадзеным выпадку свядома ці несвядома пісьменнік імкнецца закласці ў літаратуры эпічны пачатак, стварыць эпас. Няхай сабе мужыцкі, сялянскі. Творчая задача была ў тым, каб уславіць беларускага селяніна, узвялічыць яго, паказаць яго немалую фізічную і духоўную сілу. Мужыка трэба было ўзнесці, калі хочаце, на высокі гераічны п’едэстал. Таму пісьменнік свядома ідзе на рамантызацыю, паэтызацыю, ідэалізацыю вобраза селяніна. А хіба без прыёмаў ідэалізацыі створаны, скажам, казкі пра герояў-асілкаў, народныя легенды і вядомыя нам эпасы, памяткі старых часоў — «Іліяда», «Давід Сасунскі», «Слова аб палку Ігаравым» і нават «Калевала», твор XIX стагоддзя?

Марцінкевіч адчуваў, а можа, і разумеў — без эпасу няма літаратуры. Можа, па гэтай прычыне ён назваў «Гапона» беларускай аповесцю.

Яшчэ ў школе, дзе ў чытанках і хрэстаматыях прадстаўлены «Гапон» Марцінкевіча, мы не надта зачытваліся і захапляліся гэтым творам. Не выключана, што ў гэтым выпадку ў нашых душах падымала галаву пачуццё недаверу да апісаных падзей. Бо пра дарэвалюцыйнага мужыка мы ведалі толькі тое, што ён забіты, затурканы паднявольным жыццём. І раптам такі мужык — бясстрашны герой. Дый афіцэрамі простыя, няхай сабе пісьменныя людзі не так хутка становяцца. Вунь камендант крэпасці з аповесці «Капітанская дачка» А. Пушкіна толькі пад старасць, праз два-тры дзясяткі гадоў службы здабыў афіцэрскі чын капітана.

Досыць праніклівую ацэнку «Гапону» даў Максім Гарэцкі. «З часу напісання «Сялянкі»,— чытаем у яго,— мінуўся дзясятак гадоў. Марцінкевіч жыў найболей у Люцынцы, карыстаўся цяпер усімі ўцехамі жыцця і тым часам усё бліжэй прыглядаўся да народа. Як чалавек справядлівы, ён відзеў розныя крыўды ў жыцці прыгоннага сялянства, а як чалавек ад прыроды сентыментальна-рамантычны, патрабаваў задавалення для сваёй маральнай чуласці і знаходзіў яго ў паэтычна-рамантычных летуценнях. У рэзультаце з’яўляецца яго лепшы твор, аповесць «Гапон», «у мове беларускага люду напісаная»[1].

Адно варта дадаць, што справа не толькі ў маральнай чуласці пісьменніка. Марцінкевіч свядома служыў беларускай ідэі і калі нават душой пакрывіў, то зноў жа дзеля ажыццяўлення гэтай ідэі. Чэшскі літаратар Ганка, каб уславіць родны народ, літаратуру, нават на падлог пайшоў, адшукаўшы і надрукаваўшы нібыта ў сівыя вякі напісаны эпас чэхаў. Марцінкевіч тым часам пісаў, як умеў, свой «мужыцкі» эпас.

Зрэшты, слава «Гапона» на Беларусі не выпадковая. Сентыменталізм, ідэалізацыя не толькі шкодзяць, як слушна заўважыў той жа Гарэцкі. Народны элемент у Марцінкевічавай аповесці значны. Ён выяўлены ў паказе іменна беларускага ладу жыцця, ва ўзвышэнні беларускай мовы да ўзроўню літаратурнай, а галоўнае — у паказе мужыка, прыгоннага, занядбанага раба, як героя літаратуры, чалавека шырокай душы, свабодалюбівага, сумленнага, бясстрашнага.

---

[1] Гарэцкі М. Гісторыя беларускай літаратуры. Вільня, 1924. С. 80.

Пачынаецца аповесць з паказу сялянскай пагулянкі ў карчме:

Шум, крык, гоман у карчме,
Кіпіць сельская дружына,
Піва, мёд, гарэлку п’е,
Ажно курыцца чупрына.

Сярод вясковых дзецюкоў выдзяляецца выглядам, спрытам, зухаватасцю Гапон. Адчуваецца: ён завадатар талакі, іменна ён загадвае музыку-скрыпачу Анані, што, калі і як іграць, і наогул вядзе рэй. Нічым не саступае Гапону мясцовая прыгажуня Кацярынка. Пара, як гавораць, на падбор. Скача вясковая моладзь. Радуецца, весяліцца. Аднаго за другім прадстаўляе нам паэт маладых хлопцаў і дзяўчат.

Але на свеце ніколі не бывае бясхмарнага шчасця. Пагулянка перапыняецца прыходам у карчму войта і аканома. Сярод моладзі трывога — аканом, войт проста так не з’яўляюцца: прыйшлі хватаць хлопцаў у рэкруты. Гапон і тут герой: хапае кол і бароніцца адважна, не шкадуючы нікога з тых, хто хоча яго зняволіць. Але адзін у полі не воін. Хутка Гапона «звязалі дый у калодкі скавалі»; «Кацярынка ж пабляднела, заплакала, абамлела».

Так на трагічнай ноце заканчваецца гэтая першая эпічная песня.

У другой песні як бы раскрываецца перадгісторыя адносін Гапона з аканомам.

Перад намі звычайны любоўны трохкутнік. Аканом мае вока на Кацярынку сам. Не раз падбіраўся да яе, ды заўсёды атрымліваў рашучы адпор. Але ён хітры, вопытны, хцівы звер і чакае свайго часу. Аднойчы ён, як Калігула ў рымскі сенат, урываецца ў карчму-стадолу верхам на кані. Перапалоханы яўрэй-карчмар, па-вясковаму аляндар, і паведамляе яму, што Гапон збіраецца ў сваты да Кацярынкі. Аканом пасылае войта, каб той неадкладна прывёў у карчму Гапона. Гапон прыходзіць, выслухоўвае гнеўную прамову аканома наконт таго, што ён мусіць адрачыся ад Кацярынкі, забыць яе, і хапаецца за таўкач. Палахлівы, трусаваты аканом уцякае.

З гэтага часу ён пачынае, як кажуць, дзейнічаць ціхай сапай. Наракае на Гапона пані, што той падбухторвае вясковых дзецюкоў на бунт, каб хаваліся ў лесе, а не ішлі ў салдаты. Пані дае згоду на тое, каб Гапона першым здаць у рэкруты:

Пані рукі заламала,
Са страху на ўсё прыстала.
Так Гапон наш скончыў танец,
Ён надзеў казённы ранец
І пайшоў цару служыць.

Здаецца, аканом можа святкаваць перамогу. Толькі сентыментальнае сэрца пісьменніка не можа дапусціць такі паварот справы. У ход прыводзіцца своеасаблівая machina Dei — добрая пані. Аканом хоча авалодаць Кацярынкай: «Прыказаў заваць у двор дый у прачкарню ўпёр; баш! узяла погань моч: то прыкінецца к ней лісам, то са злосці страшным бесам, штоб як-небудзь яе змоч».

Кацярынка плача, галосіць, заломваючы рукі, просіць дапамогі ў Бога. Вось у такім стане яна трапляе на вочы пані, якая прагульваецца па садзе.

Кацярынка расказвае пра сваю бяду пані, тая ва ўсім верыць дзяўчыне, бярэ яе да сябе ў служкі, а хціўага аканома зганяе з двара.

Трэцяя песня аповесці пераносіць нас у горад Магілёў. Малюнак набору рэкрутаў. Даволі сатырычны, з’едлівы малюнак:

На сярэдзіне святліцы
Стаіць стол накрыт сукном,
Пры нём, з крыжам у пятліцы,
Падпёршыся кулаком,
Ясны маршалак сядзіць;
Ён, маўляў, рабін у школе
Чы як хвурман у стадоле,
Важна так на ўсіх глядзіць.

Направа пан вельмі строгі,
Вусы, як у быка рогі,
Вот так старчмою стаяць;
Воласы яго сівенькі,

Мундзір на нём галубенькі,
На грудзях крыжы блішчаць.

А за ім якісь пузаты,
Быццам мядзведзь, так касматы,
Гэта дохтар мае быць…

. . . .

На канцы якісь вайсковы,
Смаглы, відны і здаровы,
Прыгожанькі кавалер!
Часта ён на стойку вокам
Меціць ў раздум'і глыбокам;
То прыёмны ахвіцэр.

«Хто пад кім яму капае, часта сам туды ўпадае» — такім эпіграфам пачынаецца трэцяя песня «Гапона». Радкі гэтыя пісьменнік узяў са сваёй жа камедыі-оперы «Сялянка».

Суд сумлення адбываецца яшчэ на гэтым свеце — такі матыў мы часта спатыкаем у Марцінкевіча. Дабро ўзнагароджваецца, зло караецца.

Перад сталом камісіі, якая набірае рэкрутаў, мы бачым не каго іншага, як аканома:

Як вала вядуць на бойку,
Так акомана пад стойку;
Ён жа не пацягне і ног,
Ды скорчыўся у клубочак,
З дохтара не зводзіць вочак,
А так стогне, што крый бог!

З доктарам аканом, відаць, спеўся. Той знаходзіць у яго фізічны брак.

Тым часам Гапон таксама прысутнічае пры наборы рэкрутаў. Гэта той самы «прыгожанькі кавалер... прыёмны ахвіцэр», якога пісьменнік прадставіў чытачу як апошняга ўдзельніка прыёмнай камісіі. Ён ужо пяць гадоў служыць цару і заслужыў за гэты час афіцэрскі чын. Дзякуючы Гапону выкруціцца ад рэкрутчыны аканому не ўдаецца.

І вось песня чацвёртая, апошняя. Гапон едзе ў родную вёску, перш-наперш завітвае да пані, просіць рукі каханай Кацярынкі.

Тут як у казцы: Кацярынка нічога не ведала пра Гапона ўсе пяць гадоў, пакуль ён служыў у войску. Хоць любіць не перастала, з сэрца не выкінула. Дый Гапон не меў вестак з дому — ад маці і Кацярынкі.

Далей пісьменнік нічога не выдумвае: поўнасцю, з усімі падрабязнасцямі, у патрэбнай паслядоўнасці разгортвае перад чытачом беларускі вясельны абрад.

Народнае для пісьменніка — святое. Бо гэта традыцыя, якая цягнецца з сівой даўніны, яднае народ, не дазваляе яму забываць, хто ён, адкуль паходзіць, чаму верыць і якія мае запаветныя святыні:

Хоць Гапон чыноў дажыўся,
Да ведаў, з каго радзіўся,
Не хацеў прынараўляць
Паном,— а простым звычаем,
Ён мужыцкім абычаем
Здумаў вяселле сыграць.

Не будзем запыняцца на ўсіх перыпетыях вясельнага абраду, які разгортвае перад намі пісьменнік. Ён падрабязна апісаны ў спецыяльных працах, нават з асаблівасцямі, якія пануюць у той ці іншай мясцовасці. Скажам толькі, што пісьменнік настойліва падкрэслівае думку, што чалавек і народ з’яднаны непарыўнымі ніцямі і менавіта гэта з’яднанасць не дае народу прапасці як этнасу, а чалавеку як індывідуальнасці. Хоць індывідуальнасць у марцінкевічаўскай аповесці-паэме выступае ў своеасаблівай, фальклорна-родавай іпастасі.

«Гапона», беларускую аповесць у чатырох песнях, мы называем эпасам. Так, гэта і ёсць пачатковы эпас, што пісьменнік наўмысна падкрэслівае шматлікімі сцэнамі, дэталямі, нават тым, што чацвёртую, заключную песню аповесці цалкам будуе на фальклорнай аснове вясельнага беларускага абраду і завяршае аповесць чыста казачным прыёмам, трохі яго перайначыўшы: «Я на тым вяселлі быў, піва, мёд, гарэлку піў, у роце здаволь было, аж па барадзе цякло».

Творчасць Марцінкевіча ледзь не цалкам ляжыць у рэчышчы фальклорна-родавай эстэтыкі з яе выдзяленнем агульнага, а не індывідуальнага, і ў гэтай сувязі варта ўспомніць сцвер-

джанне А. Весялоўскага, што чалавечая індывідуальнасць, асоба ў літаратуры, мастацтве не можа нарадзіцца раней, чым усвядоміць сваю адметнасць, непаўторнасць народ, этнас. Творчасць Марцінкевіча і разгортвалася якраз у той час, калі беларусы толькі пачыналі ўсведамляць сябе народам і нацыяй. Гэтым трэба вытлумачваць і той факт, напрыклад, што аўтары паэм «Энеіда навыварат», «Тарас на Парнасе», шматлікіх «Гутарак», якіх бы мы сёння лічылі выдатнымі беларускімі пісьменнікамі, узвялі на літаратурны Алімп, пажадалі за лепшае застацца ананімамі. Бо не было яшчэ сярод беларусаў выразнага пачуцця нацыянальнай еднасці, гордасці за сваю зямлю, радзіму, народ. У параўнанні з другімі славянскімі народамі трохі запознена падымаліся беларусы да ўсведамлення сваёй асобнасці, адметнасці, нацыянальнай годнасці. Калі на тое пайшло, то нават у пачатку XX стагоддзя, калі ў літаратуры з'явіліся волаты мастацкага слова Янка Купала і Якуб Колас, працэс гэты аканчальна не завяршыўся, што дало падставу Купале адразу пасля Кастрычніка назваць беларусаў «тутэйшымі». Гэта, вядома, толькі літаратурны прыём — гіпербала, саркастычны выраз. Тым часам прыём прыёмам, але нейкі нацыянальны нігілізм жыве ў нашым народзе да сённяшняга дня. Можа, па той простай прычыне, што не зусім ласкава да беларускай, «мужыцкай», нацыі ставілася гісторыя, суседнія народы, што сыходзіліся на беларускай зямлі «спрэчкі сілаю рашаць».

Карацей, мы робім памылку, нават значную і недаравальную, калі да творчасці Марцінкевіча падыходзім з меркамі дасягненняў і мастацкіх здабыткаў сённяшняй беларускай літаратуры. Не было ў Марцінкевіча і не магло быць псіхалагізму, яркіх індывідуальных вобразаў, характараў, бо сама фальклорна-родавая паэтыка, на якой грунтуецца творчасць Беларускага Дудара, заснавана на зусім іншых прынцыпах. Гэта прынцыпы ідэалізацыі, родавай агульнасці, а не псіхалагічна-індывідуальнай асабовасці.

Нездарма ў пачатку размовы «беларуская аповесць» «Гапон» названа сялянскім, «мужыцкім» эпасам. У эпасе герой выступае як носьбіт, яркі выразнік перш за ўсё агульных, родавых, народных якасцей, імкненняў, а ўжо затым як індывідуальнасць.

Паспрабуем прасачыць, як малюе пісьменнік вобраз Гапона. Гульба ў карчме. Вельмі многа народных песень, прыпевак. Музыка-скрыпач Ананя выконвае толькі народныя танцы — «Лявоніху», «Бычок», «Казачок». Вось першая сустрэча з героем: «Гапон жару паддаваець: «Зыграй, крычыць, "Казачка"»!, «Ананя, рэж вясёлы!» — і сам ён скача надзвычай прыгожа, артыстычна:

То ўпрысядкі выкідаець,
Ажны стогнець пад ім пол,
То галубца падбіваець,
Ажны трасецца хахол.

З гэтага можна зрабіць толькі адзін вывад: Гапон добры танцор, дужы і спрытны дзяцюк. Але ён не толькі адмыслова скача, а яшчэ і «пад скрыпачку падпяваець». Пра каго спявае Гапон? Пра каханую Кацярынку. Якой паўстае яна ў ягонай песні-прыпеўцы? У Кацярынкі «чабоцікі красны», «вочкі ясны», «кудры ўюцца» і «шчочкі трасуцца» і г. д. Перад намі, як бачым, яскравы ўзор фальклорна-песеннай арнаменталістыкі.

Гэтак жа, як Гапон, Кацярынка, скачуць астатнія героі «беларускай аповесці», прыпяваючы вядомыя шырока і далёка беларускія народныя песні («Ах, калі ж я ў матулькі была, як вішанька ў садочку цвіла», «Ой, божа мой, божа! Нашто я радзіўся?», «Пайшоў Янка ў грыбы, Таццяна ў апенькі», «На вуліцы курта брэша, а да мяне мілы чэша» і г. д.).

III

Паэт і ў далейшым гэтымі чыста фальклорна-родавымі сродкамі абмалёўвае герояў. Няцяжка заўважыць, што сродкі гэтыя даволі адналінейныя: Гапон, Кацярына — увасабленне дабра, прыгажосці, аканом — штосьці процілеглае, злоснае, нялюдскае. Вядома, не ўсё ў «беларускай аповесці» вытрымана ў фальклорна-казачным стылі, пісьменнік шукае ўласныя метафары, параўнанні, але і яны далёка не выходзяць за межы ідэальна-родавай стылістыкі. Гапон — «горды, смелы, зух дзяціна... а прыгожы, як маліна, ды і пісьменны ж быў»,

«прыгожанькі кавалер», «красны, відны і здаровы, з ясным вокам чарнабровы, золатам блішчыць мундзір» і г. д. Кацярына — «як у садочку маліна, расла, цвіла, даспявала; на шчочках кроў з малаком, а вочкі блішчаць агнём», «Так раз яна ў садочку, дый у цёмным куточку горкі слёзкі вылівала, сваю долю праклінала» і г. д. Аканом — «Ён — баш ты, сабачы сыну! Упадабаў Кацярыну, дый ну ж к беднай падсядаць; то ластачкай падплывае, красны слаўца выпускае, штоб як-небудзь яе ўняць», «Рыжы вусы акамона шчэццю ўверх паднялісь; зыркнуў скоса на Гапона, вочы кроўю залілісь» і г. д.

Малюючы ў «беларускай аповесці», як у іншых творах, вобраз злоснага аканома, паказваючы нязмерныя пакуты, якія з яго «ласкі» церпяць сяляне, пісьменнік, аднак, далёкі ад думкі, што прыгон трэба скасаваць. Гэта тым больш дзіўна, бо аповесць напісана на парозе адмену прыгону, калі перадавая грамадская думка адзінадушна асуджала яго, дый урадавыя колы выпрацоўвалі розныя планы і праекты знясення паншчыны. Не мог не ведаць пра гэта Марцінкевіч. Але, відаць, моцнымі былі забабоны, прымхі шляхецкай дэмакратыі з яе культам мінуўшчыны, ідэалізацыяй старых парадкаў, высакародных, літасцівых магнатаў-арыстакратаў, якія ўмела вялі справу і чынілі «справядлівы» суд над народам.

Новымі панамі станавіліся банавантуры выкрутачы, сабковічы-дарабковічы, тыя самыя аканомы, якіх так бязлітасна выкрывае пісьменнік у «Гапоне», і ягонае чулае сэрца змірыцца з гэтым не магло. Не мог прыняць ён новых паноў — грубых, пазбаўленых сумлення, гатовых за грошы, за чыстаган прадаць самае святое.

Відаць, лішне вінаваціць за гэта Марцінкевіча не варта. Больш буйныя мастацкія фігуры стаялі прыкладна на гэтых жа пазіцыях. Хоць бы той жа Бальзак, вялікі рэаліст, «сакратар грамадства», калі карыстацца выразам Маркса, які выдатна, у бясконцых праявах намаляваў нараджэнне буржуазных парадкаў, сімпатызаваў, аднак, каралеўскай уладзе і з пашанай ставіўся да старых радавітых арыстакратаў.

У вершаванай аповесці «Гапон», як было сказана, Марцінкевіч апаэтызаваў сялянскае, народнае жыццё, мужыцкія дабрачыннасці, святы і будні селяніна. Стыль аповесці апрача

выпрацаваных вякамі, адшліфаваных фальклорна-родавых штампаў утрымлівае ў сабе нямала прастамоўных сялянскіх выразаў («Аж юкнула Кацярынка, так задаў ёй кулаком», «Хохат, лопат, шум ды крык, як у гаршку закіпела, як на быдла напаў зык», «А ў бараду кулаком як парадкам яму суне» і г. д.).

Нямала ў марцінкевічаўскай паэме (па жанры гэта ўсё-такі паэма, эпас) натуралістычных карцін, малюнкаў, якія, зрэшты, зніжаюць яе «высокае» гучанне. Таму ў нейкай меры меў рацыю У. Сыракомля (Л. Кандратовіч), калі ў сваёй рэцэнзіі на «Гапона» папракаў Марцінкевіча за тое, што ў аповесці «няма эстэтычнага погляду артысты, няхват заслоны, якая прыкрыла б надта жорсткую нагату самае праўды»[1].

Аповесць «Гапон» даўно змяшчаецца ў хрэстаматыях, з яе вучні сярэдняй школы пачынаюць вывучэнне творчасці Марцінкевіча. Вядома, яна не задавальняе эстэтычныя густы нават падлеткаў-школьнікаў, і чытаюць яны яе больш па абавязку, чым па ахвоце, зацікаўленасці. Але гэта гаворыць толькі пра тое, які вялікі шлях прайшло беларускае мастацкае слова і як вырас у сваіх мастацкіх патрабаваннях сённяшні чытач.

Тады, калі аповесць выйшла ў свет, становішча было інакшае. Сам Марцінкевіч сведчыць аб тым, што яго творы шырока вядомы на Беларусі, іх чытаюць людзі, што жывуць на шырокіх абсягах — ад Нёмана і Віліі да Дняпра і Прыпяці. Мы нідзе не бачым у Марцінкевіча залішняй пахвальбы. Ён чалавек сціплы, звычайна не ўзвышае, а, наадварот, прыніжае свае заслугі. Тое, што сказаў пісьменнік,— сведчанне відавочцы. Ён многа падарожнічаў па Беларусі, быў у пастаянным руху і як артыст, вядома, чытаў свае творы сялянам. Аб гэтым Марцінкевіч расказвае, напрыклад, не таячыся, у «Шчароўскіх дажынках». Кнігі ягоныя, і ў першую чаргу «Гапон», выклікалі сардэчны, шчыры, зацікаўлены водгук чытачоў. Творы гэтыя былі напісаны на мове сялян, у іх гучалі добра вядомыя вяскоўцам словы, выразы, беларускія песні і прыпеўкі. Карацей, марцінкевічаўскія паэмы і аповесці ўзнімалі селяніна ў яго ўласных вачах, напаўнялі душы пачуццём уласнай годнасці. Тым больш зграбна напісаная казка пра Гапона, які выходзіць пераможцам з няпростых жыццёвых выпрабаванняў.

[1] Александровіч С. Старонкі братняй дружбы. С. 151.

Не толькі сам Марцінкевіч чытаў свае творы сялянам. Чыталі іх вядомыя і невядомыя яму паплечнікі, небагатыя панкі, нешматлікія беларускія студэнты, розныя семінарысты, якія летам, у час вакацый, як паказвае, напрыклад, Гогаль у «Вечарах на хутары каля Дзіканькі», вандравалі ад вёскі да вёскі. Не толькі па Украіне такія людзі вандравалі. Былі свае студэнты, семінарысты і на Беларусі. Пра гэта гаворыць жыццёвы вопыт нашых літаратараў, такіх, як Я. Чачот, В. Каратынскі, А. Вярыга-Дарэўскі, З. Даленга-Хадакоўскі і інш. У пошуках шчасця і кавалка хлеба блукалі яны ад аднаго маёнтка да другога, па магчымасці чыталі свае і іншых пісьменнікаў мастацкія творы.

Сёння нам здаюцца беспадстаўнымі спрэчкі аб тым, быў Марцінкевіч беларусам ці палякам. Ён быў беларускім пісьменнікам, і гэтым усё сказана. Ён ганарыўся сваёй іменна беларускай вядомасцю і свядомасцю. І ні слова не знойдзем у спадчыне пісьменніка, дзе б ён скардзіўся, што сучасная яму польская крытыка не заўважае ягоных напісаных на польскай мове твораў. Бо і польскія творы Марцінкевіча адрасаваліся беларусам, беларускай шляхце, няхай сабе ў той або іншай ступені апалячанай, але якая заўсёды жыла на сваёй зямлі, са сваім народам і ніадкуль на гэтыя мясціны не прыязджала. Проста на родных землях час ад часу мяняліся парадкі, прыходзілі новыя гаспадары, але народ беларускі заставаўся.

РАЗДЗЕЛ ШОСТЫ

I

Творы Марцінкевіча — пачатак беларускай літаратуры. Свядома ці падсвядома ён у іх расказвае пра цяперашняе і мінулае жыццё краю, пра побыт, норавы, звычаі людзей, якія тут жывуць, пра іх будні і святы. Няхай сабе творы гэтыя дыдактычныя, бо Марцінкевіч у новай беларускай літаратуры быў першым асветнікам, верыў, што сваім мастацкім словам можа палепшыць норавы, сеяць разумнае, добрае і вечнае.

В. Дунін-Марцінкевіч у сваіх творах вучыць паважаць старасць. Бо старасць мудрая.

Стары Ананія, герой вершаванай аповесці «Вечарніцы»,— тыповы сельскі мудрэц, памяць якога захоўвае безліч жыццёвых прыгод, выпадкаў, здарэнняў, якія мелі месца ў жыцці навакольнага люду. Моладзь збіраецца ў хаце Ананіі: то на попрадкі, то дзеля гульні і забавы (у такім выпадку пляшку гарэлкі прынясуць і паднясуць чарку старому), але нязменна зборы гэтыя заканчваюцца апавяданнем дзеда-ўсяведа, ягонымі быліцамі. Апавяданні не аднолькавыя: ёсць дробязна-бытавыя, «смешныя», маралізатарска-рэлігійныя, гераічныя, традыцыйна-казачныя.

Апавяданне пра мужыка Зміцера, які разам з селядцом з’еў пяцірублёвую паперку, атрыманую за прададзеную цялушку, не болей чым анекдот. Расказаная гісторыя як бы змяшчае ў сабе зняважлівы панскі погляд на мужыка як на істоту ніжэйшага парадку, неразумную і нікчэмную. Добра, што падобныя сюжэты не знайшлі ў творчасці Марцінкевіча ніякага далейшага працягу. Бо, скажам, падобнымі апавяданнямі трохі падпсаваў сабе рэпутацыю пазнейшы пісьменнік Ядвігін Ш. (А. Лявіцкі), дарэчы, вучань той школкі, якую арганізаваў у сваім невялікім маёнтку Марцінкевіч. Апавяданні Ядвігіна Ш. «Вучоны бык» і іншыя так і засталіся літаратурнымі анекдотамі і славы пісьменніку, вядома, не прыбавілі.

Другая вечарніца «Стаўроўскія дзяды» значна пашырае, паглыбляе эпічны змест творчасці Марцінкевіча. Як Адам Міцкевіч у «Дзядах», пісьменнік звяртаецца тут да старажытных беларускіх абрадаў, міфаў, паданняў. Улічваючы творы, пазней напісаныя аўтарам на польскай мове («Славяне ў XIX стагоддзі», «З-над Іслачы, або Лекі на сон»), можна сказаць, што Марцінкевіч мог развіцца ў добрага гістарычнага пісьменніка. Меў ён для гэтага неабходныя якасці: сентыментальна-рамантычны погляд на жыццё, захапленне мінуўшчынай краю, любоў да роднай зямлі. Дый асабістая біяграфія Марцінкевіча як бы давала ў гэтай справе прастор: было сярод продкаў пісьменніка некалькі славутых асоб, і прыдомак Дунін, г. зн. датчанін, вараг у сённяшнім разуменні слова, сведчыў пра старажытнасць і знакамітасць марцінкевічаўскага роду.

У быліцы досыць сумным дыдактычным спосабам ухваляецца сямейная дабрачыннасць, пакорлівасць, якая знаходзіць увасабленне ў вобразе Кацярыны-Касі, і караецца зло, носьбітам якога з’ўляецца гультайка і злосная зайздросніца Мархва. Узвялічваецца ў быліцы дахрысціянскі лагойскі князь Грамабой, мужны рыцар, воін і клапатлівы гаспадар падданых. Але галоўнае — абрад Дзядоў, выпісаны аўтарам маляўніча, з дасканалым веданнем справы. Менавіта на Дзяды выслацілася чулая і сардэчная Кася, якая ў калядны вечар Дзядоў як належыць прыняла, пачаставала сабак «гасудара Боя, што калісьці княжыў ён у Краснапоя» і атрымала ад іх падарунак. У выніку Кася становіцца жонкай князя.

Пісьменнік не хавае ад чытача, што ён расказаў прыгожую байку:

І я на вяселлі, дзетачкі, том быў,
Піва, мёд, гарэлкі досыта папіў,
Хоць мо’а у роце нішто не было,
Зато па барадзе уздаволь цякло.

Як бачым, і ў гэтай быліцы, у аснову якой пакладзена народнае паданне, пісьменнік пястуе думку аб добрых панах, якія яднаюцца з простымі людзьмі. Паўторым думку, якая была ўжо выказана. У разуменні Марцінкевіча беларус — не толькі селянін і мужык, але і шляхціц, і нават князь. Характар, норавы мясцовых магнатаў іншыя, чым тых, што жывуць на карэнных польскіх землях. Шляхціцу-беларусу не чужая мова польская, але з большай ахвотай ён карыстаецца роднай мовай, вызначаецца шчырымі пачуццямі, паважае просты люд за яго спагадлівасць, шчырасць.

Для Марцінкевіча палякі былі братнім народам, з якімі ён прызнаваў цесную сувязь, але з якімі аканчальна не зліваўся[1]. Беларусы — як сяляне, так і шляхта — выклікаюць у паэта глыбокую павагу, нават захапленне: «Працавіты люд на Беларусі! — з гарачым у сэрцы замілаваннем здавён захоўвае прастату звычаяў, добразычлівасці сваіх праайцоў».

[1] Gołąbek J. Wincenty Dunin-Marcinkiewicz. S. 114

Што датычыць мовы беларускай, то Марцінкевіч бачыць у ёй не які-небудзь дыялект польскі, але штосьці прынцыпова іншае, адгалінаванне «славянскага слова», якое ўжываюць «несапсутыя нашы брацця». Увогуле Марцінкевіч надзвычай даражыць народнай думкай. Ён, напрыклад, ужывае «коман» замест «аканом», «ахвіцэр» замест «афіцэр»: было менавіта такое гучанне названых слоў у сялянскай гаворцы, і пісьменнік у такой форме іх ужывае.

У «Беларускім Дудары» Марцінкевіч пісаў: «Сапраўды, маючы перад сабой толькі мову народную, у той жа час адчуваем яе адметнасць, асаблівасць, гэтую першую паэзію вясковага люду апранаем у вопратку родавай эстэтыкі, выводзім на сцэну жыццё і ставім у шэрагах пісьменніцтва родавага, чым ганарымся. Тым часам ласкавая крытыка… адгадала мэту, да якой праз маё апісанне асмельваюся імкнуцца»[1].

Мэта, да якой імкнуўся пісьменнік, перш за ўсё грамадская. Марцінкевіч дбаў пра асвету сялян-беларусаў, жадаючы даць ім літаратуру на роднай мове, каб яны і іх дзеці прыахвочваліся «да навукі чытання».

Марцінкевіч заўсёды быў сціплы мастак, магчымасцей сваіх і дасягненняў ніколі не перабольшваў. Бачым гэта ў ягоным, скажам, стаўленні да У. Сыракомлі, Адама Міцкевіча, перад творчасцю якіх ён схіляўся. Ён наладзіў урачысты прыём у сваёй някідкай мінскай хаціне ў гонар вядомых тагачасных мастакоў, пісьменнікаў, кампазітараў і дужа быў задаволены. Ганарыўся ўсё жыццё, што яе парог пераступалі такія высокія госці, як Сыракомля, Манюшка, Концкі і інш.

Сёння можна сказаць, што творчая праца Марцінкевіча далёка выйшла за межы ягоных памкненняў, якія ён як бы дэклараваў у прадмове да «Беларускага Дудара». Ён імкнуўся сеяць асвету, добрыя норавы, звычаі сярод простага люду, а стаўся фактычным зачынальнікам прыгожага беларускага пісьменства, першым буйным беларускім пісьменнікам. Ён заклаў падмурак новай беларускай літаратуры, даў імпульс для яе далейшага развіцця.

У «Беларускім Дудары» аўтар з гонарам піша аб тым, што беларускае асяроддзе, у якое траплялі ягоныя кнігі, вітала яго

[1] Цыт. па: Gołąbek J. Wincenty Dunin-Marcinkiewicz. S. 114—115.

крокі з удзячнасцю, «пачцівая Беларусь вызначыла мэты, да якіх з такой цяжкасцю, няўдачамі, набіваючы мазалі, ішоў, падала мне руку дапамогі і заахвоціла неяк, каб на маёй няўдзячнай ніве не стамляўся працаваць».

Так, «мужыцкая» нацыя ўшаноўвала свайго дудара-песняра, чалавека беднага, але самаахвярнага, толькі ў плане духоўнай, маральнай падтрымкі, бо друкаванне ягоных твораў не давала яму якога-небудзь прыбытку, а толькі страты.

І яшчэ сцвярджае пісьменнік у сваёй кнізе з сімвалічнай назвай «Беларускі Дудар», што разумее тыя агромністыя цяжкасці, якія мусіць пераадолець, але спадзяецца, што ягоны першы крок пісання па-беларуску знойдзе не толькі адабрэнне, але і наступных паслядоўнікаў.

II

Пасля «Вечарніц» Марцінкевіч працягвае вызначаную гэтым творам лінію на выяўленне паэтычнага бачання беларусамі навакольнага свету праз іх абрады, святы, песні, казкі, вераванні. Народная аповесць «Купала» выйшла ў 1856 г. у кнізе «Цікавішся? — Прачытай!» («Ciekawyś? — Przeczytaj!»).

Аповесць пачынаецца прадмовай аўтара, у якой ён, прысвячаючы твор маршалку Бабруйскага павета Аляксандру Лапе, уладальніку вёсак Халопенічы і Рудобелка ў тым жа павеце, выказвае высокую хвалу і ўдзячнасць гаспадару. У вёсках гэтых, праз якія не раз праязджаў пісьменнік, панаваў лад і парадак, і гэта нібы пацвярджала перакананне пісьменніка, што маршалак Лапа ў першую чаргу таму добры гаспадар, што клапатліва і сардэчна ставіцца да сваіх сялян.

З гонарам пісьменнік гаворыць пра справу, якую ад кніжкі да кніжкі здзяйсняе: «…гэта я першы паэзію нашага сялянскага люду апрануў у шаты народнай эстэтыкі, увёў на сцэну жыцця і пакінуў у шэрагу твораў айчыннага пісьменства, чым і ганаруся. Таму ласкавая крытыка «Ідыліі», «Гапона» і «Вечарніц»… адгадала мэту, да якой сваімі творамі я адважыўся імкнуцца. Бо ці ж не слушна думаю, што праз іх наш селянін, будучы заахвочаны да навукі чытання, паволі разаўе свой розум, ахоплены дагэтуль цемрай, а змякчаючы звычаі, пазбудзецца

ўкаранелых дрэнных заган і заахвоціцца да выканання цяжкога прызначэння ў сваім жыцці. Ці ж малая гэта будзе для мяне ўзнагарода?»[1]

Лошыца, паселішча пад Мінскам, гэтак жа як Рудобелка, Халопенічы, Шчаўры,— тыя менавіта мясціны, якія ахвотна малюе ў сваіх творах Марцінкевіч, бо бачыць у іх наладжаны побыт, руплівых гаспадароў — як пана, так і падначаленых яму сялян. Тут, у Лошыцы, жыве ўжо знаёмы нам пан Прушынскі, дбайны гаспадар і клапатлівы бацька сваіх сялян.

Беларускае народнае свята Купалле (паэма «Купала») Марцінкевіч абмалёўвае, паказваючы Лошыцу і яе ваколіцы. Увогуле ён усё сваё творчае жыццё апісваў толькі тыя мясціны, якія добра ведаў і якія дужа яму падабаліся, запалі ў душу. Можна праверыць эстэтычны густ пісьменніка: ён высокі. Лошыца, якая сёння злілася з Мінскам, стала яго прыгарадам, мясціна сапраўды адметная, маляўнічая.

Абрад Купалы аўтар апісвае дакладна і з дасканалым веданнем:

Вось на небе сонца за гару заходзіць
І ціхую ночку свету прадвяшчае,
А месячка бледны з-за туч выглядае,
Салавейка ў лесе песенькі разводзіць.

Сяляне вяртаюцца з поля. «У Лошыцкім сяле гоман, крык, ахвота». Як вучылі бацькі, трэба шанаваць Купалу: раскладваць у даліне агні, «там з грамадай, што Бог даў, спажыць».

Карацей, вяскоўцы смажаць, вараць, пякуць, што прыберaглі да гэтага вялікага, даўняга, якое сягае яшчэ ў паганскія часы, свята. Касцёр спецыяльна падпальваецца атопкамі, г. зн. зношанымі лапцямі; на лузе паблізу агню ставіцца стол, накрываецца белым абрусам, на стале — ежа, закуска, выпіўка. Дзяўчаты, хлопцы ладзяць круг.

Свята Купалы — свята сялянскага дабрабыту, гадання, які будзе ўраджай, як пойдзе жыццё, ці выйдзе і калі дзяўчына замуж. На фоне сялянскага гуляння, балявання, куды кожная гаспадыня прынесла лепшае, што ў яе ёсць, разгортваецца

[1] Дунін-Марцінкевіч В. Творы. С. 223.

гісторыя досыць драматычных адносін вясковай дзяўчыны Агаткі і паніча. Агатка любіць паніча і нават тоіць надзею выйсці за яго замуж. Па гэтай прычыне яна адштурхоўвае дамаганні вясковага хлапца Саўкі, які, «штоб к вянцу з ім стала, на каленях просіць». Гэтай навіной паніч не дужа засмуціўся. Ён якраз і раіць Агатцы выходзіць за Саўку замуж, каб лацвей было да яе заляцацца («Ідзі ты за Саўку — станеш маладзіца! Тады злыя брэхні — пуста небыліца!»).

Не можа пабрацца паніч з вясковай простай дзяўчынай — не дазваляе ягонае шляхецкае становішча. Марцінкевіч сам не бачыць магчымасці яднання шляхціца з селянінам пры дапамозе шлюбных адносін.

Такі погляд, вядома, кансерватыўны, як увогуле кансерватыўнае стаўленне Марцінкевіча да паншчыны. Ні ў адным творы ён нават не заікнецца, што адмена паншчыны наспела, што селяніна трэба надзяліць зямлёй, усталяваць зусім іншыя, чыста эканамічныя адносіны паміж селянінам і памешчыкам.

Аповесць «Купала», як і іншыя творы Марцінкевіча, вызначаецца дасканалым апісаннем купальскага свята з усімі яго абрадавымі ўрачыстасцямі, бытавымі праявамі, танцамі-карагодамі і песнямі.

Не аднастайны інтанацыйна-рытмічны малюнак аповесці-паэмы. Пісьменнік нібы пераносіць у свой твор багатую песенную мелодыку і музычнасць.

Мастацкія вартасці «Купалы», аднак, невысокія. Зніжае яе гучанне моцны маралізатарска-дыдактычны элемент. Агатка хоць і любіць паніча-пісара, але, «помня боязь Бога», як ад гадзюкі, уцякае ад каханага. І вось у хуткім часе бачым яе ў вясёлым карагодзе хлапцоў і дзяўчат і ўжо «з Саўкаю яна жартуе, кулаком не раз частуе, аж хлапец павесялеў».

Пісьменнік не прамінае выпадку ўхваліць дзявочую цнатлівасць і наогул дабрачыннасці, на якіх трымаецца сямейнае жыццё. У «Купале», як і ў папярэдніх бытавых аповесцях, ёсць свой мудрэц, дзед-усявед, які расказвае гісторыю з паганскіх часоў пра бога Ладу (ён у Марцінкевіча мужчынскага роду) і пра ягоную бажніцу, у якой моліцца «Грамадка» і прыносіць свайму богу ахвяры. Тры дзеўкі пабраліся ў гэты дзень са сваімі каханымі, але прысягу вернасці свайму абранніку захоўвала толькі адна, самая шчырая і сардэчная, шмат добрага рабіла не

толькі мужу, а і навакольным людзям: добрая знахарка, яна лячыла дзяцей, адводзіла глум ад скаціны, знімала закляцце з раллі.

Менавіта ад гэтай святой жанчыны пайшло свята Купалы:

У чыстаце, дзеткі, вельмі мілавалась,
Досвета у ручы заўсёды купалась,
Кожан дзень сарочку белу надзявала:
Вось адкуль прыйшлася святая купала!
Бо, як яна змерла, усе гаравалі,
Дзень смерці купалы святой памiналі.

Вось такія экскурсы ў далёкую мінуўшчыну, легенды, які выкарыстоўвае пісьменнік, малюнкі абрадаў, старанна адабраныя пад кутом іх мастацкай вартасці песні — усё гэта становіцца нібы асновай твораў Марцінкевіча, надае ім мастацкую шырыню.

Трохі раней за Марцінкевіча жыў на Беларусі адметны збіральнік народнай паэзіі, старанны, самабытны даследчык славянскага і індаеўрапейскага мовазнаўства Зарыян Даленга-Хадакоўскі (Адам Чарноцкі). Шкада, што ён не быў пісьменнікам. Таму ягонай спадчынай пакарысталіся другія, выдаючы яго здабыткі і знаходкі за свае (Максимович. Украинские песни. М., 1827; Бяссонаў П. Беларускія песні. М., 1871). Не выключана, што зярняты, пасеяныя Хадакоўскім, трапілі і на мастацкую ніву, якую, як мог, даглядаў Марцінкевіч. Бо дух павер'я, легенды прысутнічае ў тым, што ён нам пакінуў. У гэтым сэнсе ён пісьменнік рамантычнага кірунку. Ва ўсялякім выпадку ідэалізацыя і фальклорна-родавая і рамантычная паэтыка ў яго творчасці прысутнічаюць. У далейшым мы будзем мець магчымасць пераканацца, што мастак зробіць і некаторыя крокі насустрач рэалізму.

III

Рамантычная па сваёй прыродзе вершаваная, як пазначыў яе пісьменнік, аповесць з мясцовай легенды «Травіца брат-сястрыца» (1857). У друкаваныя зборнікі Марцінкевіча яна не ўваходзіла і ўпершыню ўбачыла свет толькі ў 1945 г.[1]

[1] Беларусь. 1945. № 11—12. С. 20—23.

Вось такі лёс беларускай літаратуры — некаторыя яе творы друкуюцца амаль праз сто гадоў пасля іх напісання.

Падзеі аповесці перанесены ў сівую мінуўшчыну. Але, як амаль заўсёды бывае ў Марцінкевіча, яны звязаны з мясцінамі, якія ў той ці іншай ступені яму знаёмыя і дарагія. Падзеі ў дадзеным выпадку разгортваюцца ў абсягах уладанняў князя Барыса (г. Барысаў), які Вольгерду, «літоўскаму князю быў правай рукой» (зноў жа гістарычная дакладнасць тут, як і ў іншых творах, умоўная, пададзеная паводле легенды).

У цэнтры аповесці верны служка князя Даніла Краковіч. Тры разы прыйшлося жаніцца Данілу, з дзвюма першымі жонкамі жыў душа ў душу, дзяцей нажыў, а з трэцяй не пашанцавала. Трапілася «дворка», а «пры дварэ не многа добрага навучаць». Хоць у Усцінні «губкі, баш, малінкі, вочкі — неба ясна! Зато ж душа яе як неба чарнենька». Зляглася Усцінняя з команам (аканомам) Батогам, не глядзела ні старога Данілу, ні ягоных дзяцей. Кончылася гэтая сумная і прыкрая гісторыя тым, што Батог пабіў Данілу, а Даніла паскардзіўся князю. Той загадаў выгнаць аканома з двара. Батог «даў цягу», дый разам з Усцінняй прыхапілі і дачку Данілы Алёнку.

Падзеі другой часткі аповесці пераносяць нас у пазнейшыя часы, хоць зноў жа пазначаны яны вельмі ўмоўна і маюць мала агульнага з гістарычнай дакладнасцю:

Вось Мсціслаў, сын Манамаха,
Як на Русі правіць стаў,
Крывічанам дзеле страха,
На Барыса ён напаў.

У дружыне Барыса служыць сын Данілы Мірон, «страшэнны ў дзеле» і гуляка харошы, які «смалой ліпнуў да дзяўчат». У Слуцку, у карчме, сотнік Мірон весела бавіць час. Марцінкевіч у каторы раз малюе п’яную гульбу ў карчме, скокі, бедлам. У гэтым бедламе сотнік Мірон (колькі ж часу прайшло!) не пазнае роднай сястры Алёнкі, а яна не здагадваецца, што любіцца з братам. Нібы ў старажытнагрэчаскую эпоху Эсхіла, Сафокла, Эўрыпіда пераносіць нас Марцінкевіч, дзе падобны сюжэт у тагачасных трагедыях трапляўся вельмі нярэдка.

Сумна заканчваецца і Марцінкевічава легенда. Спазнаўшы, хто яны па роду-племені, Мірон і ягоная сястра Алёнка, якія ўжо прыйшлі ў касцёл, да вянца, пакідаюць гэты свет. Алёнка памірае на руках у сяброўак, а Мірон кідаецца ў раку.

Людзі пахавалі брата і сястру ў адной магіле, на якой вырасла «травіца брат-сястрыца». У канцы аповесці пісьменнік прыводзіць песню-легенду, што дала жыццё ягонаму твору.

Гэта ўсё эпічная традыцыя. Як бачым, Марцінкевіч імкнецца ўсталяваць гэтую традыцыю ў літаратуры, каб засведчыць існаванне беларусаў як народа. Пісьменнік заглядвае ў мінуўшчыну краю, паэтызуе народныя звычаі, абрады, шырока выкарыстоўвае песні, легенды. Прычым — заканамерная асаблівасць — ён заўсёды выкарыстоўвае сюжэты народных твораў, якія бытуюць у знаёмай, блізкай яму мясцовасці. З гэтага можна зрабіць выснову, што Марцінкевіч у вельмі адчувальнай меры пісьменнік аўтабіяграфічны. Такую здагадку ўпершыню выказаў Максім Гарэцкі ў сваёй «Гісторыі беларускай літаратуры»[1].

Марцінкевіч не хавае сваёй прывязанасці да знаёмых мясцін, герояў, у якіх лёгка ўгадваюцца прататыпы. Такім героем, як гаварылася, з'яўляецца Навум Прыгаворка, пад імем якога часта хаваецца сам аўтар («Верш Навума Прыгаворкі», «Быліцы Навума Прыгаворкі» і г. д.). Ёсць яшчэ музыка Астап, які ў шэрагу твораў «піліць з-за вуха» на скрыпцы, шынкар-абдзірала Іцка або хто-небудзь з іншым прозвішчам ці нават зусім без прозвішча, але вельмі падобны да гэтага тыповага шынкара, Сабковіч-Дарабковіч, фігура, як пераконваемся пазней, зусім не выдуманая, а толькі прыўзнятая над будзённасцю, абагульненая, узведзеная пісьменніцкай фантазіяй на ўзровень тыповага.

«Шчароўскія дажынкі» (1857), аповесць у двух абразках, таксама належыць да ліку твораў, дзе пісьменнік развівае эпічную традыцыю. Праглядваецца ў аповесці і аўтабіяграфічны элемент:

Вось за Барысавам, да на Русі Белай,
У сяле Шчароўскім, заўтра, баш, дажынкі…

---

[1] Гарэцкі М. Гісторыя беларускай літаратуры. С. 85—86.

У якасці дзейнай асобы аповесці бачым войта Навума (пазней ён стане Прыгаворкам) дый ведаем з біяграфіі пісьменніка, што з-пад Шчаўроў, з вёсачкі Хацюхова, пасля смерці першай жонкі ён узяў замуж удаву Алесю Грушэўскую. Ёсць у аповесці яшчэ сякія-такія блізкія да біяграфіі пісьменніка дэталі, але пра іх пойдзе гаворка пазней.

Свабодна, маляўніча, у раскаванай манеры, у багатым пераходамі, пералівамі рытмічным ключы пачынае пісьменнік сваю аповесць-паэму. Твор складаецца з пралога, дзвюх частак, цесна звязаных між сабой. Як свята, чакаюць у Шчаўрах дажынак. Пра гэта пачынаецца гаворка войта Навума з панам яшчэ ў пачатку аповесці, у пралозе. Патрэбна «выбраць дзявіцу прыгожу, чэсну — дажынак царыцу».

Пра адмысловасць выбару расказваецца ў першым абразку. Адбор кандыдатак у «царыцы» вядзе старая Агрыпіна і вядзе, трэба сказаць, з найвялікшым псіхалагічным майстэрствам. Бо на пасаду «царыцы дажынак» патрабуецца, паўторым, не толькі найпрыгажэйшая дзяўчына, але яшчэ і такая, у паводзінах якой не знойдзеш нават сучка-задзірынкі. Спаборніцтва за жніўны вянок ідзе паміж маладой Агаткай («Хоць куды дзеўка! — разумна і гладка») і сіроткай Тадоркай, якую, як выяўляецца, з-за чорнай зайздрасці Агатка зняважыла, абылгала. Як памятаем, дабро ў Марцінкевіча заўсёды бярэ верх яшчэ пры жыцці, перамагае яно і на гэты раз: пасля хітрых маніпуляцый з пеўнем, пасаджаным старой Агрыпінай пад рэшата і вымазаным сажай, пераможцай аказваецца прыгожая і справядлівая Тадорка.

Другі абразок пераносіць нас ва ўрачыстасць дажынак. Тадорка не толькі становіцца іх «царыцай», але і вяртае каханне хлопца Домкі, якога адбіла ў яе злоснымі нагаворамі суперніца Агатка.

Пісьменнік, як і ў іншых творах, лагодна малюе абрад — на гэты раз летняга дажынкавага вяселля. Звіняць жніўныя песні і прыпеўкі, глыбока народныя, беларускія:

У нас сягодня вайна была,
Усё поле зваявалі,
У копачкі паскладалі;
Гдзе горачка,

Там копачка,
Гдзе лужочак,
Там стажочак.

Жніўны рытуал захоўваецца строга. «Царыца» Тадорка пяе на кожны выпадак адпаведную песню: пры ўваходзе ў панскі двор, пры звароце да пана. Двор застаўлены сталамі, на іх выпіўка, закуска, ды яшчэ якая!

Аж вось паявіўся на шырокі стол
Цаліком пячоны прабальшэнны вол;
Да бакі ж яго тлустасцю абліты,
Да рогі ж яго золатам абвіты!

Як заўсёды, «уцяў з-за вуха» музыка Астап, пайшла «крутуха», у якой прымае ўдзел і даўно знаёмы нам Навум Прыгаворка. Іранічна, з дасціпным гумарам апісвае Марцінкевіч свайго героя-двайніка:

Панок весяленькі, разумны, крый божа!
Яго у розуме і пісар не зможа,
А пісар наш, браткі,— нечага казаць!
У Халопенічах вучыўся чытаць!
Вяліка галоўка! маўляў сена стог,
Да пан загнаў яго у казіны рог.
Ён і кніжкі піша, песенькі спявае,
Так вумны, што ўсякі мужык панімае.

Фарбаў, адценняў і тонаў у мастацкай палітры Марцінкевіча прыбаўляецца. Ужо нельга сказаць адназначна, што ён пісьменнік цалкам рамантычнага ці сентыментальнага складу, бо настойліва прабіваюцца ў ягонай творчай манеры рысы, якасці новага, рэалістычнага напрамку.

Далёка не ўсё напісанае В. Марцінкевічам было надрукавана пры ягоным жыцці. Рубяжом, які ўвачавідкі аддзяляе адносную паласу ўдач пісьменніка, калі адзін за другім у сярэдзіне і канцы 50-х гадоў былі надрукаваны чатыры ягоныя зборнікі, стала забарона цэнзурай перакладзеных на беларускую мову дзвюх былін «Пана Тадэвуша» Адама Міцкевіча. Марцінкевічу не проста так шанцавала. Напярэдадні адмены прыгоннага

права ў грамадстве панаваў больш-менш ліберальны настрой. Станоўчую ролю ў паспяховым друкаванні Марцінкевічавых твораў адыграў віленскі цэнзар П. Кукальнік, чалавек прагрэсіўны і добрасардэчны, сам пісьменнік. Але галоўная прычына, здаецца, не ў гэтым.

Усе зборнікі Марцінкевіча, улічваючы «Сялянку», якая ўбачыла свет яшчэ ў 1846 г., былі змешанымі, польска-беларускімі, надрукаванымі лацінкай. Гэта прытупляла ўвагу царскіх чыноўнікаў: польскую мову ніхто не забараняў, а беларускую можна было вытлумачыць як мясцовую гаворку, прастамоўе, непазбежнае ў абставінах «краёвай» літаратуры. Становішча карэнным чынам змянілася, калі Марцінкевіч прадставіў твор на беларускай мове, ды яшчэ перакладзены з мовы польскай. Тут ужо запахла палітыкай.

РАЗДЗЕЛ СЁМЫ

I

Паўстанне 1863 г., арышт, турма, паліцэйскі нагляд падсеклі творчыя крылы пісьменніка. Але не настолькі, каб ён увогуле перастаў пісаць. Ён стварае «Пінскую шляхту» (1866), надрукаваную больш чым праз паўстагоддзе ў газеце «Вольная Беларусь» (1918), камедыю «Залёты» (1870), якая ўбачыла свет у той жа газеце трохі раней.

Пішучы «Пінскую шляхту», Марцінкевіч, відаць, яшчэ спадзяваўся абвесці вакол пальца чыноўнікаў ад друку. Таму напісаў сваю камедыю, ці, дакладней, фарс-вадэвіль, нібыта на ўкраінскай мове. Друкаваць мастацкія творы па-ўкраінску ў той час дазвалялася, забарона датычыла толькі ўкраінскіх кніг на грамадска-палітычныя і навуковыя тэмы.

«Пінская шляхта» напісана на «паляшуцкім» дыялекце, які меў ужытак у паўднёвых раёнах Беларусі, якія мяжуюць з Украінай. Вялікі вандроўнік, падарожнік Марцінкевіч бываў, відаць, на Украіне, чытаў украінскія кнігі, а што датычыць Палесся, то дакладна вядома, што ён бываў там неаднаразова. Ды і фальварак Панюшкавічы, размешчаны каля Бабруйска, дзе

нарадзіўся і правёў дзіцячыя гады Марцінкевіч, фактычна мяжуе з Палессем і «паляшуцкая» гаворка тут навіной не была.

Так, некаторыя Марцінкевічавы творы ўбачылі свет амаль праз стагоддзе пасля іх напісання. Да іх ліку адносяцца і «Быліцы, расказы Навума», куды ўваходзяць «Злая жонка» і «Халімон на каранацыі»[1].

Навум Прыгаворка, ад імя якога вядзецца апавяданне ў «Быліцах»,— вобраз нам добра знаёмы. Мы з ім сустракаліся ў «Сялянцы», дзе войт Навум паўставаў героем, найлепш абмаляваным, характарам, больш-менш псіхалагічна напоўненым. Бачылі мы войта Навума ў «Шчароўскіх дажынках», існуюць вершы «Віншаванне войта Навума ў дзень імянін панны В… С...» (1854), «Верш Навума Прыгаворкі на прыезд да места Менска А. Концкага, У. Сыракомлі і С. Манюшкі» (1856).

Навум Прыгаворка — натура шырокая, align знабаковая, багата адораная ад прыроды. Навум — весялун, жартаўнік, на першы погляд ён нават можа здацца трохі легкадумным, павярхоўным. Але гэтага вымагала ад пісьменніка ўмоўная камедыйная сітуацыя. Чым далей, тым болей Навум Прыгаворка набывае рэальныя псіхалагічныя рысы. Мы бачым, што ён схільны да роздуму, развагі, адчувае складанасць жыцця, яго няспынную супярэчлівую плынь.

Ад Марцінкевіча бярэ пачатак эпічная традыцыя, якая пазней знойдзе больш пэўнае, вядома, у мастацкіх адносінах глыбейшае ўвасабленне ў творчасці Якуба Коласа. Але Марцінкевіч быў першапраходцам: абапіраючыся на фальклор, легенды, паданні беларусаў, ён ствараў нацыянальную літаратуру, імкнуўся маляваць аб’ёмныя эпічныя тыпы і характары.

Выклікае здзіўленне адна характэрная акалічнасць. Вобраз палясоўшчыка Тараса з паэмы «Тарас на Парнасе» і вобраз Навума Прыгаворкі вельмі блізкія па сваёй тыпалагічнай сутнасці. Дый створаны яны на аснове адных і тых жа творчых прынцыпаў.

Прапануем два прыкметныя беларускія вобразы. У паэме «Тарас на Парнасе» — і гэтаму прыходзіцца здзіўляцца нават сёння, бо яна, па сутнасці, адзін з першых твораў беларускай

[1] Полымя. 1946. № 8—9. С. 94—127.

літаратуры — скупымі, але выразнымі фарбамі намаляваны запамінальны вобраз простага чалавека, які ў канчатковым выпадку аказваецца разумнейшым за парнаскіх багоў, за якімі вельмі няцяжка ўбачыць воблікі зямных, рэальных паноў. Аддаючы даніну жанру паэмы, умоўнасці сітуацый і карцін, трэба тым часам адзначыць, што ўсё ў творы ўбачана вачамі звычайнага селяніна, ацэнена ягоным розумам, сэрцам, пачуццямі.

Аўтар паэмы, карыстаючыся тым самым прыёмам, што і складальнікі, скажам, казак, напачатку выстаўляе свайго героя як бы трохі абмежаваным, баязлівым, недалёкім.

Рысы паслухмянасці, праставатай цягавітасці ўвесь час падкрэсліваюцца аўтарам, але за ўсім гэтым адразу ж узнікае і штосьці другое — мудрасць простага чалавека, яго іранічна-разважлівае стаўленне да жыцця. Тараса не так лёгка збіць з тропу, ён умее збоку, як бы насміхаючыся з самога сябе, глядзець і на ўласныя паводзіны, выпрабаванні.

Вобраз Тараса цікавы ў тым сэнсе, што гэта першы ў беларускай літаратуры вобраз чалавека з народа, працоўнага беларуса, абмаляваны з яўнай сімпатыяй, любоўю. Каб больш выразна раскрыць характар селяніна-палясоўшчыка, паказаць асяроддзе, якое за ім стаіць, аўтар шчодра перасыпае мову героя прастамоўнымі выразамі, дыялектызмамі, шырока карыстаецца маляўнічымі ідыёмамі, крылатымі выразамі, якія нарадзіліся ў таленавітым, багатым на жарт, выдумку народным асяроддзі: «Але затрося, як асіна, зубом, як цюцька, ляпечу»; «Аж слінкі пацяклі ў Тараса і забурчэла ў жываце» і г. д.

Паўторым думку: усе гэтыя выразы не літаратурнага паходжання, яны ўзяты з народнай гаворкі. Уводзячы ў літаратуру беларускага селяніна як героя, аўтар нібы пацвярджае высокую эстэтычную вартасць ягонай мовы.

Існуе блізкасць, падабенства між вобразамі палясоўшчыка Тараса і Навума Прыгаворкі. Як мы ўжо адзначалі, сярод папер Марцінкевіча была знойдзена паэма «Тарас на Парнасе» з надпісам «Навум Прыгаворка». Можа, па гэтай прычыне некаторыя даследчыкі беларускай літаратуры, у прыватнасці акадэмік Карскі, прыпісвалі аўтарства паэмы Марцінкевічу. Відаць, ёсць у гэтым выпадку і штосьці яшчэ большае: духоўнае падабенства палясоўшчыка Тараса і войта Навума.

Навум Прыгаворка — народны характар. Чалавек ён надзвычай дасціпны, кемлівы, разумны, натура шырокая, здольная як да памяркоўнай развагі, так і да іскрамётнага смеху. Увесь вобраз як бы сатканы з бліскучых узораў народнай мудрасці — прымавак, прыказак, крылатых, запамінальных выразаў. Дзе толькі паявіцца Навум, там трапнае, дасціпнае слова, жарт (…ты з варот, а ён чэраз плот; аб воўку памоўка, а ён тут; і адсюль гарачо, і адтуль балячо; ранняя пташачка крылкі цярэбіць, а позняя вочы працірае; ад ліха ціха, а дабра не чуваць; ад Бога грэх, і ад людзей смех; каб жа я каму, калі што якое; а то ніколі, нікому, нічога… нашто ж тое і г. д.).

Як бачым, прынцыпы пабудовы вобразаў палясоўшчыка Тараса і войта Навума вельмі блізкія. Гэта бывалыя беларускія людзі, вякі прыгону, прыцяснення, прыніжэння яны перанеслі, не страціўшы жывой душы, багатай і вынаходлівай.

Як і палясоўшчык Тарас, Навум знешне пакорлівы, але за вонкавым абліччам «свойскага» войта ўгадваецца вольналюбівая натура, чалавек дасціпны, разумны, разважлівы.

Многае змяшчае душа вясковага войта: пагарду, непрыхільнасць да паноў і ў той жа час цвярозае разуменне парадку рэчаў: сілы няроўныя, паны загадваюць, а мужыку трэба хітрыць, выкручвацца, каб як-небудзь пражыць.

Як бы намацаўшы сутнасць характару народнага героя, Марцінкевіч да канца дзён працаваў, каб даць яму шырэйшае, больш паўнакроўнае, мастацкае жыццё. Войт Навум акрамя «Сялянкі» паяўляецца ў «Шчароўскіх дажынках», а таксама выступае як аўтар вершаў, быліц.

II

Прыгадаем яшчэ адну асаблівасць творчасці Марцінкевіча. Быліца Навума «Халімон на каранацыі» як бы працягвае тэму бывалага, вынаходлівага чалавека, народнага героя, калі можна сказаць, сучаснага пісьменніку Васіля Цёркіна. Дарэчы, пра Васіля Цёркіна В. Дунін-Марцінкевіч мог чуць ці нават чытаць пра яго, бо славутай паэме А. Твардоўскага папярэднічала паэма з такой жа назвай і героем, якая была напісана ў Айчынную вайну 1812 г.

Вобразам Халімона Забалотнага, гарадзецкага старшыны, які едзе ў стольную Маскву на каранацыю цара, пісьменнік працягвае ствараць галерэю народных характараў.

«Халімон на каранацыі» — бадай, самы спелы па мастацкай дасканаласці твор Марцінкевіча. У ім пісьменнік паэтызуе беларускага селяніна, яго востры, калі хочаце, нават «дзяржаўны» розум:

Думалі, што Забалотны
Галавой не абаротны,
Згадзіць беларуску чэсць.
Нябось!.. мы самі з вусамі,
Знаем, як ладзіць з панамі,
Умеем парадак весць.

Даволі лёгка ўгадваюцца падзеі, якія ляглі ў аснову быліцы-паэмы,— каранацыя новага цара Мікалая Першага, дзеля якой у далёкую Маскву былі выкліканы прадстаўнікі ўсіх саслоўяў імперыі, у тым ліку і беларускі селянін Халімон Забалотны («Падумаў царок дабрэнькі, што вось Халімон старэнькі, гарадзецкі старшына, на прозвішча Забалотны, мо’а б, дзеткі, быў ахвотны спазнаць сваяго цара»).

Паэма пабудавана своеасабліва: падзеі дзяржаўнай важнасці, якія афіцыйныя асобы бачаць у арэале дзяржаўнага бляску, паказаны праз успрыманне простага селяніна, аднаго з тых, каго нават звычайныя павятовыя чыноўнікі ставяць не надта высока: «Як указ той прачыталі, валасы на сабе рвалі ўсе палатныя чыны; акружны ледзь не збясіўся, яго пісар аж упіўся,— така чэсць для старшыны!»

У самой сюжэтна-кампазіцыйнай будове твора ёсць штосьці агульнае з паэмай «Тарас на Парнасе». У абодвух творах ужыты аднолькавы кампазіцыйны прыём «остранения», які тоіць у сабе багатыя мастацкія магчымасці. Як там, так і тут герой-селянін трапляе ў незвычайныя абставіны, у недасягальны для яго «высокі» свет. Ацэнка ўбачанага даецца вачамі селяніна, чалавека з народа, а гэта дужа прыдатная ў дадзеным выпадку пазіцыя.

Быліца «Халімон на каранацыі» прасякнута роздумам аб лёсе народным, аб жыцці-быцці простага чалавека, у грамадстве яўна недаацэненага і, можна сказаць, занядбанага.

Гэта «мужыцкая» паэма. Апавяданне ў ёй вядзецца ад імя гарадзецкага старшыны, чалавека, вядома, бывалага, змыслага, але ў той жа час цесна, непарыўна звязанага з колам чыста сялянскіх уяўленняў. Маючы на ўвазе, што чытачом ягонага твора будзе перш за ўсё селянін, мужык. Марцінкевіч ідзе на свядомае зніжэнне лексікі, фразеалогіі паэмы (анаралы, хвеявэрк, у Трухмальных брамах, із царскія скрыні сто рублёў ссулілі; «Былі на Балванца (Валхонцы), Вараб'ёвых горах»; «Без фандаберыі скланіўся ахвотна» і г. д.). З другога боку, чыста народнае бачанне, успрыманне, адчуванне свету нараджае яркую вобразную тканіну твора. У быліцы безліч мясцін, якія нібы свецяць дыяментамі народнага досціпу. Вось карціна салюту ў момант выхаду цара да народу:

Сабяры ўсе стрэльбы у адну стральбочку
Дый са ўсяго свету усып парашочку,
Прыбі яго моцна льном з цэлай зямейкі
Ды выстралі на бор, мае салавейкі! —
Ад страшнага гуку усе б абамлелі,
Ды галасней людзі то «ура» грымелі.
І я ж, дзеткі, драўся, са мной Шавалонка,
Жываты парвалі, так равелі звонка!

Марцінкевіч у сваёй паэме знайшоў вельмі чалавечную інтанацыю, даў такую колькасць дэталяў і падрабязнасцей побыту, звычаяў, ацэнак жыцця вачамі беларускага селяніна, так тонка і дасканала намаляваў сацыяльную мяжу, якая падзяляе народ і пануючыя класы, што гэтаму нават сёння прыходзіцца здзіўляцца. Сваіх герояў — старшыну Халімона Забалотнага і яго напарніка Базыля Шавалончыка, Стахоўскага, старшыну з-пад Пінска,— гэтых «абавязаных» пілігрымаў у царскую Мекку, пісьменнік малюе з такой мастацкай пранікнёнасцю, з такой замілаванасцю і любоўю, што яны, паважаныя патрыярхі вёскі, паўстаюць перад намі нібы жывыя. Халімон збіраецца ў Маскву, каб прысутнічаць на каранацыі цара, але асаблівай радасці з гэтай нагоды не выяўляе: «Добра прыгаворка кажа: вяліць пан, то скачы, ўража! На то ж старшыною стаў. Вось запрог я каламажку, наліў квасочку баклажку, талакна ў гаршчок наклаў…»

Непадробны сялянскі погляд на навакольны свет, дасціпны і мудры ў сваёй непасрэднасці, шчырасці, прысутнічае ў кожным радку, у кожным вобразе, дэталі. Малюючы мужыцкіх пасланцоў, якія трапілі ў незвычайныя для іх абставіны, пісьменнік на працягу ўсяго твора захоўвае пачуццё меры, тую ледзь-ледзь падфарбаваную нязлосным гумарам сялянскую «праставатасць» як адметную асаблівасць селяніна-мужыка. Чыноўнікі, паны на селяніна глядзяць як на істоту ніжэйшую, няздольную самастойна думаць, прымаць рашэнні, належным чынам паводзіць сябе ў незнаёмым асяроддзі («Ты ў Маскве не лякайся. На царамонью яўляйся, крычы з другімі «ура!»). Зрэшты, вобразы Халімона Забалотнага і яго спадарожніка Базыля Шавалончыка якраз і будуюцца на яўным несупадзенні таго, што думаюць пра герояў паны з падпанкамі і чым героі на самой справе з'яўляюцца.

Знешне ж селянін як бы пацвярджае тое, што думаюць пра яго паны, ахвотна паказвае сваю прыніжанасць, пакорлівасць. Гэтую асаблівасць сялянскай псіхалогіі ўбачаць і пазнейшыя пісьменнікі — Якуб Колас, напрыклад, малюючы ў «Новай зямлі» лесніка Міхала, ягонага брата Антося, нязменна падкрэслівае несупадзенне знешняй пакорлівасці селяніна і яго ўнутранага пачуцця зняважлівасці да пана. Марцінкевіч зусім не імкнецца прыхарошыць свайго героя («Згроб карбованцы ў шапку, хваціў бумагі ў ахапку, панкам нізкі паклон даў…»).

Халімон Забалотны душу мае чыстую, непасрэдную, умее здзіўляцца, захапляцца навакольнай прыгажосцю. Пісьменнік увесь час засяроджвае ўвагу чытача на гэтай чысціні, на пачуцці таварыскасці, якое вельмі моцнае ў героя, яго бескарыслівасці, здольнасці прыйсці на дапамогу другому чалавеку. Селянін едзе ў Маскву, упершыню ён выбраўся ў такую далёкую дарогу, і пісьменнік вельмі тонка перадае пачуццё прасторы, неабсяжнай шырыні, радаснага здзіўлення, якое не пакідала гарадзецкага старшыну («Стралой конікі ляцелі, шашой калёсы гудзелі; на дарожцы ні браду, ні гарбочка, ні даліны, раўчука, ні каляіны — едзеш, быццам па ляду»).

Халімон далёкі ад таго, каб падняцца да свядомага сацыяльнага пратэсту; крыўду на паноў гняце ў душы; у цара, у ягоную справядлівасць верыць цвёрда. І толькі на нейкае імгненне

ўзнікае ў яго душы незадавальненне, ды і то за тое толькі, што цар не захацеў асабіста сустрэцца з гарадзецкім старшынoй, пагаварыць аб жыцці-быцці, аб народных патрэбах. Адным словам, Халімон — добранадзейны вернападданы:

Сказаў бы я смела, як мы таму рады,
Што, маючы дзетак нясметны грамады,
Ён паляку, рускім, сынам Русі-белай
Без выбару бацькай для грамады цэлай.
Яму б са слязінай ў ногі пакланіўся,
Прасіў да маліў бы, вось пакуль дабіўся,
Штоб над мужычкамі шчыру меў апеку,
Вялеў справіць розум цёмну чалавеку,
Штоб дзетачак нашых чытаць навучылі,
Штоб Бога па ксёнжцы за цара малілі.

Вобраз Халімона, як бачым, характэрны нават для сялянства паслярэформеннай эпохі: паноў не любіць, гаротнае становішча сялян разумее, але ўсё гэта для героя ў парадку рэчаў. Збавенне для народа ён бачыць толькі ў шчырай царскай ласцы.

Ці ж можам мы ў такім выпадку называць тыповым вобраз Халімона, селяніна пакорлівага, усёй душой адданага цару, які не бачыць іншай перспектывы, як толькі працаваць, цягнуць нялёгкае ярмо хлебароба. Не толькі можам, а і павінны. Крытыка наша, каб дагадзіць грубым сацыялагічным схемам, нямала награшыла, прыпісваючы, скажам, селяніну рысы, якасці, якімі ён ніколі не вызначаўся. Да прыкладу: паўстанне К. Каліноўскага большасць беларускіх сялян не падтрымала. Многія сяляне, асабліва ў Магілёўскай дый у Віцебскай, Мінскай губернях, нават выдавалі паўстанцаў царскім уладам, лічачы распачатую імі барацьбу прошукамі паноў. Марцінкевіч удакладніў: пана селянін можа не любіць, а ў цара-бацюхну, у ягоную справядлівасць верыць, як у самога Бога. Калі і ўзнікае ў душы селяніна незадавальненне царскімі парадкамі, то ён тлумачыць яго тым, што праўду пра жыццё народнае закрылі ад цара розныя паны, падпанкі, і яны, а не цар, найбольшая злыбеда для селяніна. Падобныя настроі бытавалі ў сялянскім асяроддзі не толькі ў той час, калі пісалася быліца Навума Прыгаворкі, а і значна пазней, у бурлівыя гады першай рускай рэвалюцыі.

Як бачым, Марцінкевіч дакладны, малюючы сучаснае яму сацыяльна-грамадскае становішча. Селяніна ён не выдумляе, а паказвае такім, якім ён быў у рэальным жыцці.

Вобраз Халімона Забалотнага, як і вобраз палясоўшчыка Тараса,— найбольш удалыя спробы ўвасаблення народнай душы, народнага характару ў беларускай літаратуры XX стагоддзя. Гэтыя вобразы знаходзяцца ў блізкім духоўным сваяцтве. Яны выяўляюць багацце душы народа, яго цвярозы розум, сур’ёзны і насмешлівы адначасова, яго магутныя, пакуль што стоеныя сілы.

Халімон — селянін, у якога ўжо ёсць пэўнае ўсведамленне нацыянальнай прыналежнасці. Едучы ў Маскву, ён адчувае сябе прадстаўніком беларускага краю, і перад самім царом ён гатовы пастаяць за «чэсць беларуску». Да ўсяго панскага гарадзецкі старшына ставіцца досыць непрыхільна, у яго свой гонар, высокае адчуванне ўласнай годнасці. І калі надарыўся выпадак, Халімон, рызыкуючы жыццём, ратуе ў ачмурэлым натоўпе жанчыну з дзіцем, а выратаваўшы, наадрэз адмаўляецца браць за гэта ўзнагароду («За спамогу бліжнім не хачу я зыску… А што зрабіў дабро, душа мая рада, як жа вып’ю квасу, то ж будзе й награда!»).

Праўда, эпізод з выратаваннем жанчыны, асабліва калі гаворка заходзіць аб тым, як хоча аддзячыць Халімона муж жанчыны, нагадвае хутчэй казку, чым сапраўднае здарэнне, і вырываецца з увогуле рэалістычнай плыні паэмы-быліцы. Магчыма, маем тут справу з чыста сялянскім уяўленнем пра багацце. Муж выратаванай жанчыны, як гэта і бывае ў казках, вядзе героя ў свае палаты:

Тут ён мяне павёў у другу камору
Дый расчыніў скрыню: вось пад саму гору
Ўсячыны набіта — золата мяшкамі,
Серабро у кучы, бумажкі стагамі:
«Бяры, мой лябедзька! Бяры колькі змога!»
Аж на мяне, браткі, напала трывога!

Астаецца толькі здзіўляцца, як такі багаты чалавек выправіў жонку ды яшчэ з малым дзіцем на руках адну на людную, тлумную плошчу. Але, паўтараем, перад намі «мужыцкая»

паэма, і ў сваіх ацэнках пісьменнік не выходзіць за межы чыста сялянскіх уяўленняў. Герой дзівіцца многаму: таму, напрыклад, што «пачтовыя ж там хаты, быццам царскія палаты», ніякавата паказвацца там у лапцях: блішчыць пафарбаваная падлога і «плюнуць назем сцеражыся»; харчэўня таксама «маляваны палаты», а ляндар (відаць, героі трапілі не ў карчму, а ў рэстаран) не разумее Халімонавага загаду: «селядца справіць, перцу, цыбулі дабавіць» і штосьці перапытвае па-французску. Не менш вострыя, проста-такі фантастычныя ўражанні герояў ад прыгажосцяў і дзівос Масквы, якую, як сведчаць прыведзеныя ім апісанні і малюнкі, пісьменнік ведае вельмі няблага.

Яшчэ ў камедыі «Сялянка», вершаваных аповесцях Марцінкевіч праявіў выразную схільнасць да гумару. Але ў папярэдніх творах гумар або вынікаў са смешных сітуацый, у якія траплялі героі, або нібы «нагнятаўся» штучна шырокім ужываннем «смешных» па зместу прыказак і прымавак (так, напрыклад, ствараецца вобраз Навума Прыгаворкі).

У быліцы «Халімон на каранацыі» гумар — неад’емны элемент стылю, ён цячэ «падводнай» плынню, нібы падсвечваючы ўсё, аб чым ідзе гаворка ў творы.

Халімон Забалотны для пісьменніка, безумоўна, герой станоўчы, ён — увасабленне народнай мудрасці, цягавітасці, дасціпнасці. Шырынёй душы ён блізкі да Навума Прыгаворкі. Але, як гаварылася, вобраз Навума ў чыста чалавечых якасцях недастаткова індывідуалізаваны, у значнай меры ён толькі рупар аўтарскіх ідэй. Зусім не тое Халімон Забалотны. Яго вобраз болей-меней цэласны і псіхалагічна нядрэнна намаляваны. Гэта натура шырокая і багатая і галоўнае — умее глядзець на сябе і на тыя падзеі, у якіх бярэ ўдзел, як бы збоку, з налётам лёгкай насмешкі.

Уменне ацэньваць сябе, гаварыць аб уласных слабасцях, не баючыся паказацца смешным,— прыкмета сілы. Леў Мікалаевіч Талстой аднойчы выказаў думку, што рускі чалавек тым і добры, што ён сам аб сабе надзвычай дрэннай думкі. Тое ж можна сказаць і пра беларусаў.

Усе значныя беларускія пісьменнікі валодалі гумарам. Можна дапусціць нават думку, што гумар — неад’емная якасць светаадчування беларуса. Гістарычныя, сацыяльныя абставіны

ніколі не былі літасцівымі і спрыяльнымі для беларусаў: не было ў бліжэйшых абсягах стагоддзя, каб на прасторах беларускага краю не звінелі мячы, не грымелі гарматы, не лілася кроў. Нездарма пісаў Якуб Колас у паэме «Сымон-музыка»: «Тут схадзіліся плямёны спрэчкі сілаю рашаць». Народ павінен быў мець незвычайную ўнутраную сілу, каб выстаяць, не загінуць у такіх бязлітасна-жорсткіх гістарычных умовах, не страціць свой твар, духоўны воблік.

Так ці інакш, але беларусы, як і кожны народ, выпрацавалі своеасаблівае стаўленне да жыццёвых выпрабаванняў. Гавораць, што песня — душа народа. Сярод беларускіх народных песень, здаецца, няма ці амаль няма раздольна-шырокіх, з «высокім» гераічным гучаннем, няма былін, якія можна было б назваць традыцыйна беларускімі. Затое колькі песень жартоўных, жартоўна-вясёлых, лірычна-задуменных, дзе пачуццё выліваецца ў складанай гаме, дзе сум і смех ідуць як бы паралельна, сплятаючыся, узаемадзейнічаючы між сабой. Рана ў народным меласе выдзелілася асоба, яе адметны, непаўторны свет. Вось гэтыя асаблівасці народнай песні, фальклору ўвогуле не маглі не адбіцца на творчасці беларускіх пісьменнікаў.

Можа, па гэтай прычыне больш-менш удалыя тыповыя вобразы беларускага селяніна, такія, напрыклад, як палясоўшчык Тарас, Навум Прыгаворка і Халімон Забалотны,— унутрана блізкія між сабой. Яны — увасабленне народнай душы, характару. Няма ў іх залішняй зухаватасці, яны на першы погляд не здольныя да «высокіх», гераічных учынкаў, тым не меней народ гэта змыслы, дасціпны, цягавіты.

III

«Быліцы, расказы Навума» складаюцца з дзвюх гісторый, непадобных адна на другую. «Халімон на каранацыі» пададзены як другое апавяданне. У першым ідзе гаворка пра «злую жонку».

В. Дунін-Марцінкевіч чуйна прыслухоўваўся як да праяў жыцця грамадскага, так і асабістага. Немалое месца ў ягонай творчасці займае сямейная тэма. Пісьменнік уважлівы да адносін у сям’і, адносін паміж мужам і жонкай. Ідэал

пісьменніка — пакорлівая, паслухмяная жонка, верная сямейнаму абавязку. Жанчыну, якая баіцца граху, бяжыць ад яго, бачым у шэрагу твораў Марцінкевіча. Да прыкладу можна назваць Агатку з аповесці «Купала», якая хоць і любіць паніча-пісара, але адвяргае яго «грэшныя» дамаганні.

Шчырых, сумленных, цнатлівых дзяўчат малюе пісьменнік у «Стаўроўскіх дзядах», «Шчароўскіх дажынках». Варта толькі сказаць, што і Агатка, і гераіні наступных двух твораў Кацярынка (Кася) і Тадорка — вобразы даволі схематычныя, створаныя ў дыдактычных мэтах. Наогул дыдактыкі, маралізатарскага павучання ў творах Марцінкевіча аж залішне і вынікае гэта, відаць, не ў малой ступені з асветніцкіх задач, якія свядома ставіў перад сваёй творчасцю пісьменнік. Ён пісаў для пашырэння асветы, выхавання нораваў.

Вядома, ва ўмовах прыгону, беднасці, убогасці жыцця і жанчына несла крыж пакорлівасці, цярпліва зносіла пакуты і здзек. Але падгледзеў пісьменнік у жыцці і бунтоўныя, мяцежныя натуры. Адной з такіх з’яўляецца разгульная, нястрыманая ў любоўных пачуццях і дамаганнях Усцілля, гераіня аповесці-балады «Травіца брат-сястрыца».

Мяцежная і — трэба сказаць — цалкам амаральная натура паўстае ў вобразе Ульяны з быліцы «Злая жонка». Ульяна не зважае ні на працавітага Тодара, свайго мужа, ні на асуджальныя позіркі вяскоўцаў («Кінула чэсць, сорам проч! З дзяцюкамі вось ад рана гуляла ў позну ноч»). Знайшоўшы новага каханка, павалокшы яго ў карчму на п’яныя скокі, забыла разбэшчаная жанчына пра ўсё:

Пабегла й сягоння, кінула хаціну,
Уткнуўшы ў шчэлку смольную лучыну;
Згарэлі астаткі дый роднenька хатка,
А з хаткай паследня нашая дзіцятка.

Гэта з маналога мужыка Ульяны Тодара, які, трымаючы жонку «сільнаю рукою», сарамаціць яе перад людзьмі. Ульяна і папярэдніх дзяцей «у гроб… вагнала». Не было з ёю яе мужыку ні дня спакою. Гуляла напрапалую з кожным, хто трапіцца, прапіла ўвесь набытак, загубіла родных дзяцей. Нават

інстынкту мацярынства пазбаўлена Ульяна. І якая ж ёй за гэта кара?

Ульяна шчыра раскайваецца ў злачынствах, просіць прабачэння ў бацькі, мужа, абяцае спыніць разгульнае жыццё, перайначыцца, стаць другой. Бацька даруе дачцы, муж — жонцы. Так заканчваецца гісторыя, па многіх прыкметах зусім не выдуманая, якая гаворыць пра тое, што і ў сялянскім жыцці былі драмы, трагедыі на любоўнай глебе.

Канец быліцы вытрыманы цалкам у стылі Марцінкевіча, які часта хібіў, рабіў шчаслівыя канцы, грашыў супраць жыццёвай праўды. Мусім сказаць, што ў быліцы «Злая жонка», як і ў многіх іншых папярэдніх творах, Марцінкевіч па-ранейшаму ў палоне рацыяналістычнага погляду на свет. Для яго свядомасць вышэй пачуццяў.

РАЗДЗЕЛ ВОСЬМЫ

I

Пасля пераможнага шэсця ў выдавецкай справе, калі на працягу 50-х гадоў убачылі свет чатыры кнігі Марцінкевіча («Сялянка» надрукавана яшчэ ў 1846 г.), з беларускім перакладам «Пана Тадэвуша» А. Міцкевіча Марцінкевіч раптам атрымаў поўнае паражэнне. Напачатку справы ішлі як быццам нядрэнна. На выданне падпісалася даволі значная колькасць людзей, аматараў беларускага слова, сярод якіх былі нават два князі, тагачасныя літаратары (А. Вярыга-Дарэўскі і інш.) і наогул інтэлігентныя чытачы — урачы, настаўнікі, ксяндзы, службовы люд і нават сяляне.

Друкаванне «Пана Тадэвуша» намячалася на 1859 г., калі слава Марцінкевіча як беларускага песняра, можна сказаць, была ў зеніце. У той жа час жыццё яго ніколі не было бясхмарным, тым болей што грамадская атмасфера напярэдадні сялянскай рэформы была выбуховай. Да гэтага і трохі пазнейшага часу, як мы мелі магчымасць пераканацца, адносяцца палітычныя

абвінавачванні, якія інкрымінаваліся пісьменніку: напісанне накіраванай супраць царскіх улад «Гутаркі старога дзеда». Менавіта тады III аддзяленнем Пецярбургскай жандармерыі быў накіраваны ў беларускія губерні студэнт-шпік Бярнацкі, які, дарэчы, пацвердзіў «віну» Марцінкевіча. Справа заглухла, як заўсёды бывае ў такіх выпадках, розгалас пра яе пайшоў і дасягнуў вушэй цэнзурных чыноўнікаў.

Дазвол на друкаванне беларускага «Пана Тадэвуша» даваў знаёмы нам цэнзар Павел Кукальнік — шчыры прыхільнік яднання славян, але падпісваць кнігу ў друк прыйшлося цэнзару Мухіну, які часова замяніў Кукальніка, а гэта быў зусім не добразычлівы і не ліберальны чалавек. У той час, калі ў віленскай друкарні Сыркіна былі надрукаваны два сшыткі перакладу, а друкаванне трэцяга падыходзіла да канца, Сыркін звярнуўся ў цэнзурны камітэт за дазволам на выпуск кнігі. З гэтага і загарэўся пажар.

22 жніўня 1859 г. за подпісам папячыцеля Віленскай вучэбнай акругі князя Шырынскага-Шыхматава накіроўваецца пісьмо на імя міністра народнай асветы Кавалеўскага, якому ў той час падпарадкоўвалася цэнзура. Міністр запатрабаваў тлумачэнняў ад Віленскага цэнзурнага камітэта: на якой падставе той даў дазвол на друкаванне кнігі польскімі літарамі на беларускім дыялекце («наречии»).

Узнікае пытанне: а як жа ўдалося Марцінкевічу надрукаваць шэсць сваіх папярэдніх кніг? Паўторымся, прычын было некалькі. Мела значэнне тое, што Марцінкевічу спрыяў цэнзар Павел Кукальнік, чалавек шырокіх і ў нейкай меры дэмакратычных поглядаў. Па-другое, і гэта, відаць, было галоўным, творы беларускія суседнічалі ў Марцінкевічавых кнігах з творамі польскімі, часта беларуская мова, як, скажам, у «Сялянцы», уваходзіла ў кантэкст мовы польскай: паны гаварылі папольску, сяляне — па-беларуску. Гэта ратавала Марцінкевіча. Аднак у выпадку з «Панам Тадэвушам» дапамагчы не магло: гэта была чыста беларуская кніга, няхай сабе напісаная лацінкай.

Дарма пісьменнік пісаў прашэнні ў цэнзурны камітэт, спасылаючыся на клопаты цара аб адукацыі сялян, на тое, што ён працуе «ў духу ўрада», сее сярод народа асвету, патраціў на

друкаванне перакладу значныя сродкі[1] і г. д. Царскія чыноўнікі былі няўмольныя. У лістападзе 1859 г. уладальнік друкарні Сыркін здаў тыраж надрукаванай кнігі (1000 экзэмпляраў) у цэнзурны камітэт. Удалося выратаваць толькі паасобныя экзэмпляры перакладу, адзін з якіх сёння знаходзіцца ў бібліятэцы імя Салтыкова-Шчадрына (Санкт-Пецярбург), другі — у бібліятэцы Ягелонскага ўніверсітэта (Польшча). Два экзэмпляры ёсць у Вільні. Дзеля пакрыцця страт пісьменніку і выдаўцу выдзелілі да смешнага мізэрную суму — 176 рублёў 30 капеек. Забарона «Пана Тадэвуша» каштавала пісьменніку 600 рублёў. Гэта было для яго амаль што разарэнне.

Што сабой уяўляе пераклад Марцінкевічам «Пана Тадэвуша» з мастацкага боку? Ёсць на гэты конт рэцэнзія Мікалоюса Акялайціса, літоўскага грамадскага дзеяча і пісьменніка. Прызначаная для друку, яна, аднак, свету не ўбачыла. Паасобныя мясціны перакладу аўтар хваліць, некаторымі незадаволены, асаблівыя пярэчанні выклікаюць у яго каментарыі, але ў цэлым яму па душы з'яўленне шэдэўра польскай літаратуры на сялянскай «мужыцкай» мове. «Гэты пераклад,— сцвярджае М. Акялайціс,— які прысвячаецца землякам і сялянам з-над Дняпра, Дзвіны, Свіслачы, Віліі і Нёмана і змяшчае толькі дзве першыя кнігі арыгінала, з'яўляецца, як слушна прызнаецца сам перакладчык, «Панам Тадэвушам, апранутым у сялянскую сярмягу». Бачым, такім чынам, тое ж аблічча, паставу, прыгажосць і зухаватасць пана Тадэвуша, толькі замест панскага ўбрання ўпрыгожваюць яго беларуская світка і лыкавыя лапці»[2].

Можна пагадзіцца з М. Акялайцісам. Пераклад «Пана Тадэвуша» не ўздымаецца ў творчасці Марцінкевіча над мастацкім узроўнем астатніх яго твораў. Ва ўсялякім выпадку благім яго назваць нельга, нават параўноўваючы з больш блізкім нам па часе перакладам Б. Тарашкевіча і зусім нядаўнім, ажыццёўленым Я. Семяжонам. Улюбёны ў старую Польшчу, яе ахутаную флёрам рыцарскага подзвігу мінуўшчыну, замкі,

---

[1] Пачынальнікі. З гісторыка-літаратурных матэрыялаў XIX ст. / Уклад. Г. В. Кісялёў. Мн., 1977. С. 133.

[2] Там жа. С. 139.

палацы арыстакратаў, пісьменнік данёс да чытача — і не толькі селяніна — многа паэтычных, прасякнутых непадробным пачуццём карцін і малюнкаў.

З другога боку, пераклад Марцінкевіча адлюстроўвае стан тагачаснай беларускай мовы, нераспрацаванасць яе стыляў, лексічную абмежаванасць, асабліва пры перадачы высокіх, якія выходзяць за межы сялянскіх уяўленняў, прадметаў і паняццяў. Тым не меней самому Марцінкевічу праца над перакладам «Пана Тадэвуша» дала вельмі шмат у сэнсе росту, развіцця яго пісьменніцкага майстэрства.

II

Няўдача з друкаваннем «Пана Тадэвуша» надоўга выбіла пісьменніка з творчай каляіны. Дзеля выдання перакладу ён залез у даўгі, з якіх так і не выблытаўся да канца жыцця.

Літаратурная дзейнасць ніколі не прыносіла Марцінкевічу якіх-небудзь прыбыткаў. Кнігі ён друкаваў сваім накладам, і рэалізацыя малалікіх тыражоў ягоных выданняў хутчэй за ўсё не апраўдвала затрачаных на іх сродкаў.

Кнігагандляры, як маглі, абіралі пісьменніка. Гэта мы бачым, напрыклад, з перапіскі Марцінкевіча з віленскім выдаўцом А. Завадскім[1]. Другія гандлёвыя пасрэднікі былі не лепшыя. Некаторыя з іх зусім не хацелі браць кнігі пісьменніка на камісію, паасобныя згаджаліся, але заломвалі такія высокія працэнты, што ў канчатковым рахунку ён не меў магчымасці вярнуць хоць частку затрачаных на выданне грошай.

Праца Марцінкевіча як літаратара ўяўляецца суцэльным подзвігам. Фактычна ён меў толькі маральнае задавальненне ад таго, што кнігі ягоныя выходзілі ў свет і іх чыталі на абсягах Беларусі. Пісьменніцкая слава Марцінкевіча расла. Дзякуючы сваім творам ён стаў вядомы ва ўсім краі. Мы бачым гэта і з ягоных лістоў (напрыклад, да Ю. Крашэўскага), і з твораў, у якіх нямала аўтабіяграфічных момантаў. Пісьменніка ўшаноўвалі, прымалі як самага дарагога госця па ўсёй Беларусі.

---

[1] Дунін-Марцінкевіч. Творы. С. 475, 477—478.

Пасля няўдачы з друкаваннем «Пана Тадэвуша» ўсё гэта пачало зводзіцца на нішто. Надыходзіў час сялянскай рэформы 1861 г., а за ёй і паўстання 1863 г. Калі глядзець шырэй, то сама забарона беларускага «Пана Тадэвуша» была вынікам грозных падзей, якія насоўваліся на Беларусь.

Паўстанню 1863 г. папярэднічалі разнастайныя палітычныя выступленні, колькасць якіх шырылася з кожным годам. Беларусь нагадвала парахавую бочку, гатовую вось-вось выбухнуць. Паўторымся: Марцінкевічу як найбольш вядомаму беларускаму пісьменніку прыпісвалася аўтарства рэвалюцыйнай брашуры «Гутарка старога дзеда». Справай зацікавіўся сам Пецярбург. Ледзь удалося пісьменніку адкараскацца ад гэтай навалы, як падкралася другая. Залішнюю палітычную актыўнасць стала праяўляць яго старэйшая дачка Каміла.

Марцінкевіча асабіста падзеі палохалі. Ён не быў да іх гатовы. Ён марыў аб мірным, эвалюцыйным развіцці грамадскага жыцця, паляпшэнні адносін паміж памешчыкамі і сялянамі, і ўсялякая рэвалюцыйная ломка шматвекавога вясковага ўкладу здавалася яму трагічнай і непатрэбнай.

Марцінкевіч, як, скажам, У. Сыракомля (Л. Кандратовіч) і шэраг іншых пісьменнікаў, дзеячаў культуры, належаў да прыхільнікаў шляхецкай дэмакратыі. Нельга глядзець на іх як на рэакцыянераў і кансерватараў. Яны таксама стаялі за прагрэс, свабоду, дэмакратыю, але рэвалюцыйны шлях пераробкі жыцця адмаўлялі.

Калі кінем позірк на рускую літаратуру, то ўбачым вельмі падобную карціну. Шлях Чарнышэўскага, Дабралюбава, Герцэна рашуча адхілялі такія славутыя ў той час пісьменнікі, як Л. Талстой, Ф. Дастаеўскі, І. Тургенеў і інш.

Паўстанне 1863 г. насіла не рэакцыйна-шляхецкі характар, а прагрэсіўны, буржуазна-дэмакратычны. Нават сярод паўстанцаў была не адна толькі шляхта. Паўстанне 1863 г. як з’яву гістарычна-прагрэсіўную ацэньвалі яго сучаснікі — Гарыбальдзі, Герцэн, Бакунін, Чарнышэўскі.

В. Дунін-Марцінкевіч пры ўсёй абмежаванасці свайго светапогляду — пісьменнік-дэмакрат. Яго творчасць не выпадае з паласы дэмакратычнай літаратуры, якой была ў асноўнай сваёй плыні беларуская літаратура XIX стагоддзя. Вядома, ён

спачуваў дэмакратычным ідэалам паўстання 1863 г. Пра гэта гавораць і паводзіны старэйшай дачкі Камілы, якая стала палымянай прапагандысткай наспяваўшай рэвалюцыйнай буры, і атмасфера, якая панавала ў доме пісьменніка, у ягонай сям'і. І ўсё ж асноўнага ў падзеях 1863 г. іх рэвалюцыйнага характару — Марцінкевіч не прымаў. Ён быў супраць паўстання, паўстанцкіх атрадаў, праліцця крыві. Падзеі ўцягвалі пісьменніка ў свой вір, але ён супраціўляўся, як толькі мог. Адчуваючы, што размах паўстанцкіх выступленняў будзе пашырацца, Марцінкевіч спецыяльна з'ездзіў у Варшаву, дзе ў кансерваторыі вучыўся ягоны сын Міраслаў, і ўзяў з яго клятву, што той не будзе прымаць ніякага ўдзелу ў паўстанні.

Марцінкевіч асабіста не верыў у паўстанне і баяўся яго. Баяўся па той прычыне, што, нягледзячы на свае памяркоўныя палітычныя погляды, асцярожныя паводзіны, у вачах прадстаўнікоў царскіх улад ён усё адно быў крамольнікам. Бо пісаў па-беларуску. Выдаючы на «мужыцкай» мове кніжкі, стаў прыкметным пісьменнікам, знакамітай асобай, якую ведалі ва ўсім беларускім краі. Другой, падобнай да Марцінкевіча фігуры не было. У гэтым, аднак, таілася вялікая небяспека.

Нездарма шпік III аддзялення пецярбургскі студэнт Бярнацкі прыпісаў Марцінкевічу аўтарства «Гутаркі старога дзеда». Ён не сам прыпісаў. Ён размаўляў з многімі людзьмі таго асяроддзя, да якога быў блізкі пісьменнік. І паколькі Марцінкевіч быў самы прыкметны пісьменнік беларускага краю, на рахунку якога мелася некалькі выдадзеных кніг, усялякі новы твор, а тым болей напісаны на «крамольнай» мове, было лёгка і нават лагічна прыпісаць яму. На падставе гэтага Бярнацкі і назваў аўтарам «Гутаркі старога дзеда» Марцінкевіча.

Гэтай акалічнасцю, відаць, тлумачацца мітуслівыя, як бы нават загадкавыя паводзіны Марцінкевіча ў дні і месяцы паўстання. Ён увесь час у руху, стараецца не заседжвацца дома і галоўнае — быць падалей ад родных аселішч. Чаму? У першую чаргу, вядома, дзеля заробкаў. З таго часу як пісьменнік пакінуў службу і пасяліўся ў Люцынцы, прыбыткі яго прыкметна зменшыліся. Каб звесці канцы з канцамі, ён проста мусіў ездзіць па памешчыцкіх маёнтках, займацца пасрэдніцтвам, уладкоўваючы розныя маёмасныя і іншыя справы. Меў за

гэта нейкія ганарары, якіх не меў ад кніг: літаратурная праца прыносіла толькі страты.

У ахопленым неспакоем краі губернскі горад Менск іграў немалую палітычную ролю. Тут, як памятаем, выступала з антыўрадавымі заклікамі дачка пісьменніка Каміла, тут жылі многія сябры, блізкія Марцінкевічу людзі, якія не толькі спачувалі паўстанню, але і самі ішлі ў лес. Вось менавіта па гэтай прычыне Марцінкевіч і не хацеў у неспакойны, здрадлівы час сустракацца, спатыкацца з сябрамі і знаёмымі. У такім выпадку крымінал яму б абавязкова прыпісалі, прычым вельмі лёгка. А так ён ездзіў па розных паветах, сутыкаўся са службоўцамі, чыноўнікамі. Пісьменнік пільна дбаў пра сваё алібі. Вядома, паліцыя, жандары вока з яго не спускалі. Падазравалі, што ў час сваіх паездак ён выконвае нейкія рэвалюцыйныя заданні. І ўвогуле апраўдацца перад уладамі ён не мог, бо пісаў на беларускай мове. Гэта было галоўнае абвінавачванне, хоць публічна, афіцыйна яно не выстаўлялася. Ды былі за пісьменнікам і іншыя «крамольныя» справы, на якія ўлады пазіралі скрыва. Так, напярэдадні паўстання ў 1861—1862 гг. Марцінкевіч разам з дачкой Камілай адкрываюць і падтрымліваюць матэрыяльна школку для дзяцей рамеснікаў, вядома, афіцыйна не дазволеную.

Сям’я пісьменніка была тым часам ахоплена рэвалюцыйным запалам, які, відаць, панаваў у Мінску і ў бліжэйшым вясковым акружэнні. Пасля пісьменніку афіцыйна інкрымінавалася, што не здолеў выхаваць сям’ю ў духу адданасці цару і айчыне. У ліку абвінавачванняў, што выстаўляліся пісьменніку, было, між іншым, і такое: у ягоным доме спяваліся рэвалюцыйныя песні, гімны, а дачка Цэзарына паяўлялася ў Пяршайскім касцёле ў канфедэратцы.

III

Так ці іначай, але Марцінкевіч, які — па ўсім відаць — не хацеў быць заблытаным у паўстанцкія справы, меў падставы паменш бываць дома. Бо на нейкі час страціў уладу над сям’ёй. У часы рэвалюцыйнай віхуры такія з’явы — не выпадковасць. Брат можа не згаджацца з братам, бацька — з сынам. Сына Марцінкевіч улагодзіў. З дочкамі, жонкай — не зладзіў.

Пазней, у 1870 г., звяртаючыся да мінскага губернатара з просьбай аб зняцці паліцэйскага нагляду, устаноўленага над ім, Марцінкевіч фактычна прызнаваў, што не здолеў трымаць сям'ю ў бацькоўскім паслушэнстве: «Проказы дочери моей, отделившейся впротчем от меня, пренебрегши отцовскою опекою, довели меня до полицейского надзора в 1865 году и тем самым отняли у меня возможность отлучиться из своего хутора»[1].

Сядзіба Марцінкевіча, ягоны хутарок Люцынка, ва ўмовах інсургенцкіх часоў стаяў якраз у небяспечным месцы. За вёскамі Падневічы, Пяршай, Бабровічы, з якімі суседнічала Люцынка, паступова разгортвалася велічная панарама Налібоцкай пушчы. На некалькі дзясяткаў кіламетраў цягнуліся масівы лясоў, якія на гарызонце зліваліся ў блакітную сінь. Зімой і летам ахутана смугою, таму ўражанне такое, што лес цягнецца бясконца. У Налібоках збіраліся паўстанцы. Бліжэйшыя вёскі і хутары былі іх апірышчам.

У 1863 г., у самы разгар паўстання, Марцінкевіча не кранулі. Хутчэй за ўсё паліцыя не сабрала дастатковых доказаў для арышту. Ён быў арыштаваны толькі ў канцы кастрычніка 1864 г. у мястэчку Свір Свянцянскага павета. Былі ўважліва агледжаны рэчы пісьменніка, прычым нічога падазронага, забароненага не было знойдзена.

Марцінкевіча прывезлі ў Мінск, у турэмны замак, у якім больш чым праз трыццаць гадоў прыйшлося сядзець Якубу Коласу.

Доўга і нудна цягнулася следства. Прыпомнілі пісьменніку нават тыя абвінавачванні, якія выстаўляліся яшчэ да паўстання і не пацвердзіліся. Напрыклад, напісанне «Гутаркі старога дзеда».

Са справы Віленскага палявога аўдытарыята вынікае, што В. Дуніну-Марцінкевічу ставілі ў віну распаўсюджванне шкодных для ўрада ідэй паміж сялянамі, падазроныя паездкі па розных губернях, перасылку з Вільні сваёй сям'і праз яўрэя Шэвеля Лейнара пакета з падазроным зместам, выданне перад пачаткам мяцяжу агіднага твора на простанароднай мове пад назвай «Гутарка старога дзеда».

[1] Дунін-Марцінкевіч В. Творы. С. 483.

Былі і менш сур'ёзныя абвінавачванні. Пры вобыску ў маёнтку Люцынка былі знойдзены адна друкаваная і дзве літаграфаваныя малітвы за Айчыну, выдадзеныя без цэнзуры. Абвінавачваўся пісьменнік і за тое, што ягоная жонка Марыя (відаць, другое імя Алесі Грушэўскай) і дочкі Каміла і Цэзарына прымалі дзейсны ўдзел у дэманстрацыях і спяванні забароненага гімна. З усяго гэтага вынікала, што памешчык Марцінкевіч выхоўваў сям'ю далёка не ў тым духу, які азначаў бы адданасць ураду, існуючаму парадку, таму ў палітычных адносінах не можа лічыцца добранадзейным[1].

Пісьменнік зацята абараняўся, адхіляючы абвінавачванні. Ён даказваў, што ніякага ўдзелу ў мяцяжы не прымаў, і, каб засведчыць лаяльнасць да ўлад, прапаноўваў разгледзець ягоныя творы. Аповесць «Кізралі», настойваў пісьменнік, павінна засведчыць, што ён развіваў ідэі аб уз'яднанні славян пад скіпетрам рускага цара, усхваляў сербскіх герояў, якія абаранялі праваслаўную царкву і славянскую зямлю ад туркаў; у аповесці «Гапон», пераконваючы сялян не ўхіляцца ад воінскай службы, даказваў, што кожны, хто прыкладна выконвае свой абавязак, можа дасягнуць адпаведных чыноў і званняў; наогул праслаўляў урад за клопаты аб выхаванні ўсіх без выключэння падданых.

Яшчэ даказваў пісьменнік, што, дзейнічаючы ў духу адданасці ўраду дваццаць гадоў, не мог ён за апошні час так рашуча змяніць свае погляды.

Толькі для царскіх чыноўнікаў гэта былі слабыя доказы. Бо ў іхніх вачах беларуская, «мужыцкая» літаратура была сама па сабе крамольнай, і яны зусім не збіраліся шукаць у ёй якіх-небудзь станоўчых для царскага ўрада ідэй.

У час больш чым гадавога турэмнага зняволення пісьменнік паводзіў сябе разумна. Абвінавачванні адхіляў лагічна. Наконт брашуры «Гутарка старога дзеда» сцвярджаў, што не толькі не пісаў яе, а нават ні ад кога пра яе не чуў. Свае адлучкі з дому тлумачыў адвакацкім заняткам, дакладна называў прозвішчы людзей, за якіх і ў які час хадайнічаў, месцы іх пражывання і г. д.[2]

---

[1] Пачынальнікі. С. 144—145.

[2] Там жа. С. 146.

IV

Марцінкевіч трапіў у моцныя, жалезныя абцугі. Па ўсім відаць, «власть предержащие» бачылі ў ім злачынцу высокага палёту, можа быць, нават роўнага Каліноўскаму ці ягоным паплечнікам, і спадзяваліся на гучны працэс, вынікам якога быў бы расстрэл пісьменніка ці нават кара смерцю праз павешанне. Пра гэта сведчыць усё тая ж справа Віленскага палявога аўдытарыята. Набыла гэтая справа надзвычай шырокі размах. У яе ў якасці абвінаваўцаў ці сведкаў былі ўцягнуты дзясяткі людзей. Мала таго, што яшчэ раней старэйшая дачка Марцінкевіча Каміла ў свае 24 гады была выселена ў Салікамск Пермскай губерні, справа была заведзена на немаладую, пяцідзесяцігадовую жонку пісьменніка, якой таксама інкрымінавалася абвінавачванне, і нават дачка Марцінкевіча Цэзарына, якая мела ў той час толькі 18 гадоў, была прыцягнута да адказнасці (хадзіла ў канфедэратцы, спявала забароненыя гімны).

Па кожнаму пункту ці факту абвінавачвання следства апытвала многіх людзей ва ўсіх тых мясцінах, дзе прыходзілася бываць пісьменніку. Асабліва шырокім невадам ахапілі паліцэйскія ўлады маёнтак пісьменніка Люцынку. Тут былі апытаны, прытым па два-тры разы, бліжнія і дальнія суседзі Марцінкевіча, дваране, службоўцы, сяляне, шматлікія знаёмыя ледзь не з усёй акругі, якія, паводле даносаў, калі-небудзь наведалі дом пісьменніка. Бо і абвінавачванні, выстаўленыя супраць гэтага дома, былі надзвычай сур’ёзныя. Нібыта ў доме пісьменніка адбываліся рэвалюцыйныя сходкі, спяваліся рэвалюцыйныя песні, прама адсюль будучыя інсургенты ішлі ў лес і г. д.

Паказанні сведак, якіх выклікалі на допыт па некалькі разоў, былі супярэчлівыя. Жонка і дачка пісьменніка Цэзарына рашуча адмаўлялі які-небудзь свой удзел у дапамозе паўстанцам. Не давала важкіх довадаў абвінавачванню дворня, якая найлепш ведала справу.

Падобны малюнак бачым і па мястэчку Свір, дзе ў час бурных паўстанцкіх дзён некаторы час пражываў пісьменнік і дзе быў арыштаваны. Не здолелі паліцэйскія ўлады зачапіцца і за дзве паездкі Марцінкевіча ў Варшаву. Па гэтай справе, дарэчы,

быў дапытаны сын Марцінкевіча Міраслаў, які пацвердзіў, што бацька ўзяў з яго клятву не ўдзельнічаць ні ў якіх палітычных выступленнях[1].

Здавалася, абвінавачванне павісла ў паветры. Але царскія чыноўнікі кіраваліся сваёй асаблівай логікай. Галоўнае — паўторым думку — Марцінкевіч пісаў на «мужыцкай» мове, выдаваў на ёй кніжкі, і гэта быў у вачах тагачасных улад галоўны крымінал.

У «Заключэнні часовага палявога аўдытарыята», між іншым, гаворыцца: «…узнікшыя на памешчыка Вікенція Марцінкевіча абвінавачванні ў распаўсюджванні шкодных ідэй між сялянамі, падазроных раз'ездах па губернях і выданні ў пачатку мяцяжу абуральнага твора на простанароднай мове «Гутарка старога дзеда» па даследаванні не пацвердзіліся; але паколькі ў маёнтку Марцінкевіча захоўваліся рэвалюцыйныя гімны (так у арыгінале.— *І. Н.*), а сямейства яго прымала дзейсны ўдзел у палітычных дэманстрацыях, якія адбываліся ў краі, то ў адпаведнасці з думкай мінскага губернатара Марцінкевіч вінаваты ў тым, што выхоўваў сямейства сваё не ў духу адданасці ўраду, у выніку чаго і сам не можа лічыцца цалкам добранадзейным у палітычных адносінах»[2].

У сувязі з немаладым узростам Марцінкевіча ўлады палічылі магчымым не высылаць пісьменніка з краю, чаго ён, па іх перакананню, цалкам заслугоўваў, а аддаць яго пад бестэрміновы паліцэйскі нагляд, абкласці трыццаціпрацэнтным зборам маёнтак, аштрафаваць жонку і дачку.

Невад, як бачым, быў закінуты глыбока, следства вялося грунтоўна, з ахопам усіх тых мясцін, якія б маглі даць хоць якую-небудзь зачэпку для абвінавачвання пісьменніка. Следчыя, аднак, прамой зачэпкі не знайшлі, апрача блытаных паказанняў суседзяў пісьменніка, яго блізкіх і дальніх знаёмых, якія больш гаварылі пра сям'ю пісьменніка, чым пра яго самога.

Не адступілі, аднак, паліцэйскія чыны ад абвінавачванняў, падазрэнняў наконт Дудара Беларускага, які па іх характарыстыцы валодаў «даволі бойкім пяром і езуіцкім настроем».

---

[1] Пачынальнікі. С. 151.

[2] Там жа. С. 153.

Зважаючы на ўзрост, у Сібір не саслалі, пакінулі пад строгі нагляд паліцыі ў Люцынцы. Адным словам, звязалі па руках і нагах.

Цяпер варта задумацца над пазіцыяй, якую сапраўды займаў Марцінкевіч у час вялікага ўзрушэння, выкліканага падзеямі 1863 г. і наступнымі іх вынікамі. Шматлікія даследчыкі, як і аўтар гэтых радкоў, таксама дапускалі думку, што пісьменнік прымаў нейкі ўдзел, хоць, можа, і не непасрэдны, у паўстанні 1863 г.[1]

Сёння ад гэтай думкі трэба, хочаш ці не хочаш, адмовіцца. Складу думак, настрояў шляхецкага дэмакрата Марцінкевіча ніяк не адпавядалі бурлівыя, у чымсьці бяздумна-авантурныя падзеі 1863 г., матывам, імпульсам да якіх быў хутчэй эмацыянальны настрой, чым цвярозая развага і разлік. Пісьменнік вельмі добра ведаў правінцыйны губернскі Мінск, ведаў слаі чыноўніцтва, асабліва ніжэйшага, бо сам правёў у яго асяроддзі многія гады жыцця. Не мог ён па гэтай прычыне паверыць, што розныя пісарчукі, перапісчыкі папер, калежскія рэгістратары, асэсары, увогуле дробная безмаёмасная служылая шляхта, якая з мяшком сухароў і дубальтоўкай за плячыма ўцякала ў лес, можа колькі-небудзь істотна пахіснуць абсалютысцкі царскі рэжым з яго рэгулярнымі войскамі, паліцыяй, жандармерыяй. Ніводным словам не абмовіцца ў час допытаў пісьменнік наконт паўстанцаў ці блізкіх да іх людзей, што таксама пераканаўча гаворыць пра ягоны цвёрды характар і настрой.

Вядома: задоўга да паўстання пад кіраўніцтвам Каліноўскага, у часы «вясны народаў», якую прынесла на Беларусь еўрапейская рэвалюцыя 1848 г., Марцінкевіч разам са сваім сябрам У. Сыракомлем ездзіў у Варшаву і — па ўсім відаць — у нейкай меры падзяляў радасць сябра, надзеі, выказаныя выдатным польскім паэтам у ягоным беларускім вершы «Добрыя весці»:

Заходзіць сонца пагодняга лета,
Вее вецер з заходніх нябёс.
Здароў будзь, вецер з далёкага света:

[1] Навуменка І.Я. Пісьменнікі-дэмакраты. Мн., 1967. С. 58.

Добрыя ж весці да нас ты прынёс!
Здаровыя ж будзьце, эй, добрыя весці!
Там, на Заходзе, праліваюць кроў,
Б'юцца для славы, свабоды і чэсці
І робяць вольных людзей з мужыкоў…[1]

Відаць, гэтая паездка, як і пазнейшы прыезд Сыракомлі ў Мінск, гасцяванне ў доме Марцінкевіча, не схавалася ад пільнага вока паліцыі. Аўтарства «Гутаркі старога дзеда» некаторыя аўтары прыпісваюць У. Сыракомлю. Як вядома, шпік Бярнацкі, а з ім і паліцыя лічылі аўтарам гэтага твора В. Дуніна-Марцінкевіча.

Верш «Добрыя весці» У. Сыракомлі, як сцвярджае А. А. Лойка, народжаны ў пікавы, кульмінацыйны момант грамадска-палітычнага жыцця на Беларусі ў перадрэформенны перыяд, і матывы, якія ў ім развіваюцца, увогуле не характэрныя для творчасці У. Сыракомлі, шляхецкага дэмакрата па светапогляднай арыентацыі[2]. Што датычыць В. Дуніна-Марцінкевіча, то ён нават аддалена не падступаў да рэвалюцыйнай тэмы «вольных людзей з мужыкоў». Марцінкевіч пісаў і пасля адмены прыгону, але ні сваіх сімпатый, ні антыпатый да гэтай вялікай падзеі не выявіў.

V

Адсюль жа вынікае і стаўленне пісьменніка да падзей 1863 г. З дзяцінства пісьменнік быў сведкам розных польскіх выступленняў, якія ўзрушвалі беларускі край на працягу ўсяго XIX стагоддзя. У 1812 г. польскі корпус Яна Дамброўскага, які прыйшоў разам з напалеонаўскімі войскамі, аблажыў Бабруйскую крэпасць, але не ўзяў яе і ўцякаў разам з французамі. Быў Марцінкевіч сведкам польскага паўстання 1830—1831 гг., якое скончылася беспаспяхова. Выхаваны ў духу лаяльнасці да царскай улады, Марцінкевіч не мог вітаць падзеі 1863 г., тым болей што яны пагражалі яму асабіста.

---

[1] Беларуская літаратура XIX стагоддзя. С. 102—103.

[2] Лойка А. А. Гісторыя беларускай літаратуры. Мн., 1989. Ч. 1. С. 122.

Іншая рэч — сябры і шматлікія знаёмыя пісьменніка. Сярод іх было нямала польскіх патрыётаў, і так проста парваць з імі Марцінкевіч не мог. Увогуле ён быў мяккі, душэўна далікатны, паважаў чужыя перакананні. Дзевятнаццатае стагоддзе ў нас, на Беларусі, нягледзячы на разгул паліцэйшчыны ў перыяд грамадскіх узрушэнняў, вызначалася пэўнай талерантнасцю і лібералізмам інтэлігенцыі.

Напярэдадні паўстання 1863 г., у час яго і нават годам-двума пазней губернскі Мінск кіпеў. Населены ў значнай меры палякамі ці нават беларусамі каталіцкага веравызнання, горад, як і бліжэйшыя ваколіцы, быў захоплены магутнай хваляй польскага патрыятызму. Не з'яўлялася выключэннем у гэтым плане і сям'я В. Дуніна-Марцінкевіча. Няўрымслівая, чымсьці падобная па энергіі натуры да бацькі, старэйшая дачка Каміла нават стала своеасаблівай гераіняй узбунтаванага Мінска. Не выпадкова чыноўны Мінск расправіўся з ёй нават хутчэй, чым з яе бацькам-пісьменнікам.

Лёгка дапусціць, што ў доме Марцінкевіча, у Люцынцы, спяваліся забароненыя гімны, сыходзіліся людзі, якія спачувалі паўстанню. Не выключана нават, што сям'я пісьменніка дапамагала паўстанцам. Толькі самому пісьменніку было ад гэтага не лягчэй. Ён востра адчуваў небяспеку і таму стараўся быць падалей ад роднага дому.

Аднак не выратаваўся. Па нашым сённяшнім разуменні — не мог выратавацца. Бо пісаў па-беларуску, меў некалькі беларускіх кніжак, а гэта ў вачах тагачасных улад было найбольш крымінальным. Бяда беларускай мовы заключалася ў тым, што тагачасныя кіруючыя колы і нават вучоны свет лічылі яе дыялектам мовы рускай. Значыць, у плане палітычным кожны, хто пісаў па-беларуску, быў сепаратыстам і падрываў, такім чынам, адзінства Расійскай імперыі.

РАЗДЗЕЛ ДЗЯВЯТЫ

I

Дык вось турэмны год В. Дуніна-Марцінкевіча, праўдзівей — чатырнаццаць доўгіх, самотных месяцаў, бо арыштавалі пісьменніка ў кастрычніку 1864 г., а выпусцілі ў снежні 1865 г. Мы не ведаем, як пражыў гэты год рухавы, дзейсны, які лёгка сыходзіўся з людзьмі, Марцінкевіч. Хутчэй за ўсё ён вельмі сумаваў і пакутаваў. Але меў затое дастаткова часу аб сімтым падумаць, перагледзець некаторыя са сваіх ранейшых уяўленняў. Адным словам, у турму Марцінкевіч ступіў адным чалавекам, а выйшаў другім.

У 1866 г., на наступны год пасля вызвалення з турмы, В. Дунін-Марцінкевіч піша «Пінскую шляхту». Піша на вядомым яму з ранніх год палескім дыялекце, блізкім да ўкраінскай мовы. Намер пісьменніка ясны: ён спадзяваўся выдаць «Пінскую шляхту», бо на ўкраінскай мове мастацкія творы друкаваліся.

«Пінская шляхта» рашуча выдзяляецца з усяго раней напісанага Марцінкевічам. Зусім не гэтак, як раней, глядзіць ён на мілую ягонаму сэрцу шляхту, на прадстаўнікоў царскай улады — паліцэйскіх, судовых чыноўнікаў. Змены ў перакананнях, поглядах відавочныя. У душэўны настрой пісьменніка прынёс іх хутчэй за ўсё турэмны год.

Марцінкевіч не мог не абурацца тым, што яго, невінаватага, больш таго, зусім лаяльнага да царскіх улад, парадкаў, не толькі пасадзілі ў турму, а і зацята шукалі ў ім злачынцу. Год допытаў было нялёгка перанесці. Прычым дапытвалі не толькі самога пісьменніка, а і людзей, з якімі ён так альбо іначай сустракаўся, спатыкаўся. Дый, зрэшты, не паверыла Марцінкевічу следчае чыноўніцкае кодла: аддало пад строгі нагляд паліцыі, бедны, аблытаны даўгамі і пазыкамі маёнтак абклала зборам.

Пісьменнік, паўторым думку, быў цярпіма, больш таго, міралюбна, нават добразычліва настроены да існуючага рэжыму. Але пасля турмы заставацца такім болей не мог. У царскіх парадках убачыў Марцінкевіч штосьці такое, што перавярнула ягоны ідылічна-сентыментальны настрой, захапленне не

выклікала, а, наадварот, прымушала задумацца, зрабіць пераацэнку каштоўнасцей.

Інакш убачылася Марцінкевічу і шляхта. Мы ведаем: ён схіляў галаву перад рыцарскімі дабрачыннасцямі старой польскай шляхты, у сваіх рамантычных, напісаных па-польску паэмах апеў яе воінскі подзвіг, шырыню душы, бясстрашша і самаахвярнасць.

Цяпер пісьменніку кідалася ў вочы штосьці іншае. Шляхта з’іначылася, здрабнела, ад былой велічы, шырыні душы засталіся толькі непамерны гонар, пыха, ніякімі рэальнымі заслугамі не падмацаваныя. Ад агню застаўся толькі дым.

У 1859 г. Марцінкевіча напаткала няўдача з друкаваннем перакладзеных ім на беларускую мову дзвюх быліц «Пана Тадэвуша». Але, як гавораць, нават благое мае свой дадатны бок. Ёсць дастатковы грунт, каб зрабіць дапушчэнне, што вялікая паэма Адама Міцкевіча дала Марцінкевічу сюжэт для ягонай «Пінскай шляхты».

У Міцкевіча мы бачылі карціну спрадвечнай варожасці двух феадальных польскіх родаў — Сапліцаў і Гарэшкаў, якая закончылася ў дзевятнаццатым стагоддзі апошнім наездам, прасцей кажучы, узброенай бітвай паміж двума радавітымі, але не надта разумнымі кланамі.

У «Пінскай шляхце» тое самае. Толькі як здрабнелі, змізарнелі пінскія шляхцюкі Ціхон Пратасавіцкі і Іван Цюхай-Ліпскі ў параўнанні са сваімі славутымі папярэднікамі! Яны пасварыліся і варагуюць толькі за тое, што адзін другога назваў мужыком.

Вельмі сур’ёзныя адкрыцці зрабіў у сваёй камедыі В. Дунін-Марцінкевіч. Год, праведзены ў Мінскай турме, бяссэнсавае следства, паводзіны як царскіх чыноўнікаў, так і ўчарашніх бунтаўшчыкоў, усіх гэтых дробных, безмаёмасных шляхцюкоў, што працавалі канцылярыстамі-пісьмаводамі, уцяклі ў лес і былі пералоўлены ўладамі або нават варожа настроенымі да іх сялянамі,— усё гэта прымусіла пісьменніка па-новаму зірнуць на многія рэчы. Штосьці вельмі істотнае ўлавіў Марцінкевіч як у характары расійскага чынадрала, прысланага на Беларусь праводзіць палітыку «православия, самодержавия, народности», так і амбіцыёзнага шляхціца, які ніяк не мог за-

быць велічнае мінулае продкаў, пазбавіцца пыхі, гонару, што зусім не адпавядала маёмаснаму становішчу збяднелага класа. У Мінскім астрозе нараджалася задума «Пінскай шляхты». Вызваліўшыся з турмы, жывучы ў Люцынцы, у свой першы вольны год драматург стварыў п’есу, назваўшы яе фарсам-вадэвілем.

II

Па форме гэта сапраўды бліскучы вадэвіль, цэласны, кампактны, у якім няма ніводнага лішняга слова. Драматургія п’есы вышэй усялякай пахвалы.

Істотныя элементы сацыяльнай крытыкі, якія вынікаюць з нібыта лёгкага, на першы погляд любоўнага сюжэта — сварка бацькоў, якая замінае шчасцю дзяцей, што хочуць пажаніцца, далі падставу даследчыкам аднесці «Пінскую шляхту» да жанру камедыі.

Нягледзячы на вадэвільную ўмоўнасць, «лёгкасць» дзеяння, сцэны падглядвання, падслухоўвання, Марцінкевічу на вельмі невялікай прасторы дзеяння камедыі ўдалося раскрыць сутнасць такой характэрнай для Беларусі з’явы, як шляхецтва. У адрозненне ад папярэдніх твораў, асабліва рамантычных паэм на польскай мове, шляхта — былое рыцарства польскіх каралёў і феадалаў — тут паказана на этапе свайго гістарычнага заняпаду. Сучасная шляхта, намаляваная ў камедыі (дарэчы, яна ў значнай меры папаўняла рады паўстанцаў 1863 г.), не мае сацыяльнай і гістарычнай вагі, яна перарадзілася ў саслоўе, якое толькі па прэтэнзіях, дамаганнях нагадвае панскае, а па сутнасці гэта малакультурнае, цёмнае асяроддзе, якое, можа быць, саступае нават мужыцкай вёсцы.

Сюжэт камедыі не вызначаецца складанасцю. Грышка, сын шляхціца Івана Цюхай-Ліпскага, любіць дачку Ціхона Пратасавіцкага Марысю, таксама ганарыстага і самаўлюбёнага шляхцюка. Бацькі закаханых, як бачым з камедыі, не адрозніваюцца ні адукаванасцю, ні культурай паводзін, ні высакароднасцю нораваў. Затое пыхі і гонару ім не пазычаць. Грышка і Марыся кахаюць адно другога, але пажаніцца не могуць, бо іхнія бацькі варагуюць. Што ж не падзялілі два панскія

шляхцюкі, што жывуць «паміж балотаў, у глушы Пінскага павета»? На гэтае пытанне адказвае ў сваім маналогу вясёлая, як птушка, і ўпартая ў дамаганнях Марыся: «…Няхай ганіць бацька, няхай лае маці, а я люблю Грышку і любіць яго век буду. Ой, бедныя ж нашы галованькі!.. Што гэта за дур напаў на бацькоў? П'яныя завяліся ды пабіліся з сабою за шляхецтва, а мы з Грышкам праз тое гаруем і ныем. Яго бацька падаў на майго ў суд скаргу, і сягоння прыедзе ў ваколіцу найяснейшая карона на прасоку. У ім цэлае наша спасенне. Як прыедзе, дык мы з Грышкам паклонімся яму ў пояс ды будзем прасіць ды маліць, каб ён пагодзіў нашых бацькоў ды каб яны дазволілі нам пажаніцца»[1].

Пра маладых герояў камедыі асабліва гаварыць не прыходзіцца. Яны, аднак, уяўляюцца разумнейшымі за бацькоў і не пазбаўлены здаровага сэнсу і цвярозага розуму. З яўнай сімпатыяй малюе пісьменнік маладых герояў камедыі Грышку і Марысю, якія не хочуць падначаліцца волі неразумных бацькоў, змагаюцца за права на асабістае шчасце. І хоць канфлікт «бацькоў і дзяцей» вырашае не хто іншы, як паліцэйскі чыноўнік Кручкоў, сам выклік, кінуты Грышкам і Марысяй шляхецкім забабонам, традыцыям, намі ўспрымаецца як нараджэнне новых, маладых сіл у заскарузлым правінцыйным котлішчы шляхецтва.

Не за так дапамагае маладым героям станавы прыстаў Кручкоў. Хоць ён афіцыйная асоба, але хабар бярэ ахвотна і ад каго толькі можа. Вось і Грышка, каб уміласцівіць грознага паліцэйскага чына, «завёз яму двух зайцоў, тры пары цецерукоў ды кадобчык мёду». Кручкоў «усё прыняў ласкава». Ён, калі перафразіраваць словы гараднічага з гогалеўскага «Рэвізора», бярэ па чыну.

Станавы прыстаў Кручкоў намаляваны пісьменнікам нават з сімпатыяй. Ён тыповы прадстаўнік чыноўніцкай царскай бюракратыі, грубы, нахабны, першакласны абдзірала. Але галаву на плячах мае. Закасцянелую, пыхлівую, аблытаную забабонамі шляхту бачыць наскрозь. Кручкоў ведае, што шляхта, нягледзячы на ганарлівасць і амбіцыю, у сваёй масе малакультурная, нават непісьменная, і з яе можна вяроўкі віць.

---

[1] Дунін-Марцінкевіч В. Творы. С. 118.

У сваёй камедыі драматург ідзе на свядомае завастрэнне, шаржыраванне вобраза Кручкова. Хітры, хіжы паліцэйскі чыноўнік ведае, што шляхта не аспрэчыць ніводнага яго слова, няхай будзе гаварыць ён несусветнае глупства, і ў ахвоту гэтым карыстаецца. «Следства», якое апіраецца на ўказ «всемилостивейшей государыни Елисаветы Петровны 49-го апреля 1893 года и всемилостивейшей Екатерины Великой от 23-го сентября 1903 года, а равномерно в смысле Статута Литовского раздела 8-го, параграфа 193-го…» — узор бліскучай сатыры на парадкі судовай бюракратыі. Кручкоў паўстае дзякуючы гэтаму бяссэнсаваму набору слоў хітрым, адпетым шэльмаю, а шляхцюкі, якія яго слухаюць, вераць ягоным словам і падпарадкоўваюцца загадам,— беспрасветным натоўпам абымшэлых дурняў.

Нягледзячы на шарж, гратэск — імі драматург шырока карыстаецца,— за кожным з намаляваных персанажаў угадваецца жывы, рэальны характар. Скажам, той жа станавы прыстаў Кручкоў. Ён абдзірае шляхту як ліпку, насміхаецца з яе, але здольны, як бачым, і на добры ўчынак. Менавіта Кручкоў жэніць Грышку і Марысю. Няхай сабе і за хабар. Увогуле Кручкоў нагадвае велікана, волата, бо «найяснейшай кароны» баіцца ўвесь шляхецкі павет, шляхцюкі загадзя гадаюць, у якім настроі Кручкоў: калі адзін вус угору, а другі ўніз, то такі сярдзіты, што не дапусці госпадзі.

Разумны і змыслы станавы прыстаў. Але ў той жа час тарбахват, абдзірала і кіруецца жалезным правілам: з ваўкамі жыць — па-воўчы выць. Шляхта са страху ўгодліва адорвае Кручкова якім толькі можна дабром, і ён прымае ўсё гэта як належнае. Не тоячыся, кідае ён свайму памочніку Пісулькіну: «Тут, брат, нам харошае жніво!..»

Жніво сапраўды багатае. Вось дзясяцкі паведамляе, хто са шляхцюкоў з’явіўся і з чым прыйшоў: «Усе сабраліся, хто з курыцаю, хто з кадобчыкам мёду, а хто з сушонаю рыбай». Кручкоў прымае вестку, як належнае, бачачы ў гэтым нармальную з’яву. «Добра! — камандуе ён. Няхай усё аддадуць хурману, ды спакуйце там харашэнька ў возе…»

Хабар — заробак «найяснейшай кароны». Кручкоў бязлітасна абірае шляхту і пры судовым разборы. Аргумент у яго толькі адзін: нахабства. Казыраючы выдуманымі артыкуламі

неіснуючых царскіх указаў, фальшывымі спасылкамі на Літоўскі статут, ён бясконца вывуджвае з кішэняў цёмных пінчукоў бясконцыя грыўны, рублі і чырвонцы.

А што шляхта? Больш як праз паўстагоддзя, у зусім іншую эпоху Якуб Колас пісаў: «Хоць шляхціц цёмны, як саган, затое ж сам сабе ён пан».

Далёка і глыбока бачаць вялікія пісьменнікі. Шляхта сапраўды найбольш заклапочана сваім панскім становішчам, праўдзівей, званнем пана, двараніна. Хоць жыве часам нават горш за селяніна. Вось гэтую дурноту, памяшанне на шляхецкім, дваранскім гонары, уяўным, смешным, нават недарэчным першы заўважыў і надаў яму мастацкі вобраз В. Дунін-Марцінкевіч. На прысуд Кручкова Ціхон Пратасавіцкі рэагуе вельмі адмыслова: «У…у…у бацькі мае родныя! Хрэн яму ў вочы,— 25 лоз ды яшчэ не на дыване, а на голай зямлі! Даў бы сто рублёў, каб дыван падаслалі».

Ціхон Пратасавіцкі ды іншыя пінчукі больш за ўсё баяцца, што будзе прыніжаны іх шляхецкі гонар. Гатовы аддаць апошнюю кашулю, каб толькі пазбегнуць розаг ды яшчэ на голай зямлі. Уся ваколіца складаецца, частуе Кручкова, каб як-небудзь пазбегнуць экзекуцыі. Не што іншае, як сярэднявечнае донкіхоцтва, што дажыло ледзь не да дваццатага стагоддзя, паказаў нам у сваёй камедыі В. Дунін-Марцінкевіч.

Драматург вельмі добра даводзіць, што панаванне Кручковых толькі і магчыма сярод цёмнай, непісьменнай, але пыхлівай шляхты, кола жыццёвых інтарэсаў якой абмежавана выпіўкай, закускай ды яшчэ падтрыманнем уяўнай велічы.

В. Дунін-Марцінкевіч першы ў беларускай літаратуры намаляваў асяроддзе шляхты, паказаў дваістасць, камічнасць яе сацыяльнага становішча. Ціхон Пратасавіцкі, Іван Цюхай-Ліпскі, якія пабіліся з-за таго, што адзін другога назваў мужыком, паводзінамі, учынкамі выяўляюць асяроддзе безнадзейна адсталае, цёмнае, інертнае. Кансерватыўная, ганарыстая шляхта — найлепшая апора царскага самаўладдзя, такіх яе мясцовых «дзеячаў», як Кручкоў і Пісулькін. Нездарма Кручкоў, абадраўшы шляхцюкоў як ліпку, стварае грунт для новага суда, зводзячы ў бойцы Альпенскага і Статкевіча. Няхай шляхта рве чубы — Кручковым будзе пажыва.

Прымем пад увагу, што «Пінская шляхта» напісана адразу пасля паўстання 1863 г. і ў гэтым творы, нягледзячы на ўмоўнасці сітуацыі, свядомае завастрэнне вобразаў, так ці інакш праявіліся погляды пісьменніка на нядаўнія падзеі. Шляхту пісьменнік высмейвае, а гэта ўскоснае сведчанне, што ён крытычна ставіцца да нядаўняга паўстання. Прычым на абодва бакі, якія прымалі ўдзел у паўстанні, глядзіць крытычна: і на мясцовых інсургентаў, і на царскія ўлады ў асобе такіх дзеячаў, як станавы прыстаў Кручкоў.

Калі папярэднія творы давалі падставу для крытыкі аўтара за вузкі, абмежаваны шляхецкі лібералізм, за кампраміснасць, дваістасць, згодніцтва ідэйных пазіцый, то пасля «Пінскай шляхты» падставы для такой крытыкі нібыта зніклі. Камедыя як бы сцірала мяжу паміж ліпералам В. Дуніным-Марцінкевічам і рэвалюцыйным дэмакратам Ф. Багушэвічам. Але ненадоўга. У 1870 г. драматург піша камедыю «Залёты» і ў ёй зноў узвышае мілых сэрцу старых, добрых паноў і асмейвае новых, якія ідуць ім на змену,— Сабковічаў. Такі ўжо пісьменнік В. Дунін-Марцінкевіч — схільны да кампрамісаў, непаслядоўны — шляхецкі дэмакрат.

Як бы там ні было, а ў «Пінскай шляхце» ён бязлітасны як у дачыненні да чыноўніцкай царскай бюракратыі, так і да беспрасветна тупой, абмежаванай гербавай шляхты. Поўнай крыніцай б'е ў гэтым творы жыццялюбства мастака, самымі светлымі фарбамі абмалёўвае ён маладыя сілы, што рашуча выступаюць супраць эгаістычнай заскарузласці, забабоннасці бацькоў. Мастак паэтызуе светлае, чыстае каханне, якому не страшны ніякія перашкоды.

Варта сказаць некалькі слоў пра вобраз старога адзінокага шляхціца Халімона Куторгі. Такія людзі, відаць, даволі часта траплялася ў шляхецкім асяроддзі — бедныя прыжывальшчыкі, нахлебнікі, разносчыкі навін, якіх, аднак, не пакідала надзея выгадным шлюбам паправіць свае справы і зажыць па-людску.

Куторга якраз і паяўляецца, каб паведаміць Ціхону Пратасавіцкаму: «…пан асэсар прыехаў, а такі сярдзіты, не дапускай госпад! Як ліхі татарын. Як толькі ўехаў у ваколіцу ды стаў каля Бэркі, дык зараз і закрычаў: дзясяцкіх, соцкіх!

Сабраць усю шляхту да Ціхона Пратасавіцкага, да каб Іван Цюхай-Ліпскі прыйшоў з сынам туды ж».

Куторга не мае ніякіх цвёрдых прынцыпаў, перакананняў. Імкнецца жыць, як набяжыць. Ён не бачыў бойкі паміж Пратасавіцкім і Цюхай-Ліпскім, але гатоў сведчыць на карысць першага, бо той паабяцаў аддаць за яго замуж дачку Марысю. Куторга без лішніх ілюзій уяўляе свой шлюб з Марысяй: «Ды і пасаг мае гаспадарскі: адна ў бацькоў, а стары грошы асмінаю мерыць; у гумне поўна, у хаце дастатак, і абора багата… Праўда, век не схожы: я ўжо шосты дзясятак дажываю, а яна — сямнаццаты гадок. Будзе клопату нямала,— о-ёй! Не раз пачашу патыліцу,— моладзь, як пчолы ў вуллі, будуць аблягаць маю хату; прыяцеляў копамі лічыць буду. Дык што ж рабіць? Не я першы, не я апошні,— дурных дзядоў нямала на Божым свеце. Каб сарваць такую прыгожую і багатую кветачку, не шкода і ў балоце пакачацца. … Так, так! У цяперашнім разумным веку хочаш спакойна жыць? Будзь філосафам: бачыш — не бачыш, чуеш — не чуеш…»[1]

Паўторым думку: «Пінская шляхта» была напісана адразу пасля таго, як у снежні 1865 г. пісьменніка выпусцілі з турмы. Марцінкевіча не прызналі невіноўным, яго выпусцілі фактычна з «воўчым білетам»: наклалі трыццаціпрацэнтны штраф на маёнтак і аддалі «на ўстаноўленае ўпаўне надзейнае паручыцельства і пад строгі нагляд паліцыі». Хвост недаказанага палітычнага злачынства цягнуўся за пісьменнікам і ў пасля-турэмныя гады, бо ён быў арыштаваны «по обвинению в распространении… между крестьянами вредных идей, в подозрительных разъездах по Западным губерниям и в издании в начале мятежа возмутительного сочинения на простонародном языке под заглавием «Гутарка старога дзеда», а также за хранение в имении революционных гимнов и за воспитание семейства своего не в духе преданности Правительству, за что признан неблагонадежным»[2].

---

[1] Дунін-Марцінкевіч В. Творы. С. 121—122.

[2] Семяновіч А. Новае пра Дуніна-Марцінкевіча // Літ. і мастацтва. 1956. 24 сак. С. 5.

4 снежня 1865 г. заключэнне аўдытарыята было зацверджана памочнікам камандуючага войскамі Віленскай ваеннай акругі. З 19 снежня 1865 г. за пісьменнікам пачынаецца строгі галосны бестэрміновы паліцэйскі нагляд.

Вось у такой атмасферы пісалася «Пінская шляхта». На беларускай зямлі адбываліся вялікія падзеі, і яны не маглі не паўплываць на нараджэнне твора. Скажам адразу: гэта вялікі твор. Каб Марцінкевіч не напісаў другіх сваіх п’ес, вершаў, паэм, то за адну «Пінскую шляхту» ён застаўся б у беларускай літаратуры і мы аддавалі б яму даніну павагі і пашаны. Бо вельмі многа тут сказана пра Беларусь, пра ўмовы, дух яе жыцця, пра народныя норавы, звычаі, імкненні.

Асмелімся выказаць думку, што падзеі 1863 г., няхай сабе ўскосна, але знайшлі пэўны адбітак у «Пінскай шляхце». Найбольш у канфлікце. Давайце паглядзім, хто між сабой сутыкаецца. З аднаго боку, ганарлівая, пыхлівая і ў той жа час цёмная, непісьменная шляхта, з другога — грубая, нахабная сіла царскага чыноўніцтва, бюракратыі, якую ўвасабляе «чалавек з пагонамі», станавы прыстаў Кручкоў. Па мастацкай форме «Пінская шляхта» патрабуе лёгкага, «смешнага» матэрыялу, бо яго задача — пацешыць, расчуліць, даць адпачыць гледачам.

Ёсць ускосныя сведчанні, што сваю камедыю «Пінская шляхта» Марцінкевіч напісаў у Мінскім астрозе. Яны, аднак, не пацвярджаюцца, застаючыся на ўзроўні здагадкі.

Справа была, відаць, складаней. У турме пісьменнік многа думаў, разважаў, ацэньваў і пераацэньваў перажытае. Вастрэй, выразней вызначыліся яго сімпатыі і антыпатыі. Ён ніколі лішне не сімпатызаваў рэвалюцыянерам, людзям, якія імкнуліся ў кароткай схватцы, барацьбе перарабіць, перайначыць жыццё. Не верыў Марцінкевіч у такую магчымасць. Можам нават зрабіць дапушчэнне, што пісьменнік глядзеў і бачыў далей гэтых людзей. У яго было бязрадаснае дзяцінства, юнацтва, ён шмат пабачыў, блукаючы па жыцці.

Марцінкевіч меў надзею ўбачыць вадэвіль надрукаваным. Таму перанёс свой твор у чыста бытавую сферу. І напісаў «Пінскую шляхту» на паляшуцкай гаворцы, блізкай да ўкраінскай мовы. Напісаныя на ўкраінскай мове мастацкія творы не забараняліся. Успомнім: амаль усе свае беларускія рэчы

пісьменнік хаваў пад «польскім» дахам, бо ягоныя кнігі 50-х гадоў, як і «Сялянка», двухмоўныя, і ўрэшце асекся на «Пане Тадэвушы», які гэтага даху не меў.

Не ўбачыла свету і «Пінская шляхта», хоць пісьменнік і спрабаваў замаскіраваць яе мову. Надрукавана была яна толькі ў 1918 г. Калі камедыю «Пінская шляхта» хацеў надрукаваць «Календарь Северо-Западного края» (Вільня), то мясцовы генерал-губернатар палічыў за патрэбнае начальніку кіраўніцтва па справах друку ў Пецярбурзе напісаць наступнае: «На маю думку, падобны твор, у якім у непрыглядным выглядзе выстаўляецца асоба… станавога прыстава, які ў дадатак да гэтага ўсюды называецца «найяснейшая карона», наўрад ці зручна змяшчаць у якім-небудзь выданні, а ў асаблівасці ў такім, як каляндар, які прызначаецца да распаўсюджвання сярод мясцовага насельніцтва»[1].

Пасля выхаду ў снежні 1865 г. з турмы амаль два апошнія дзесяцігоддзі пісьменнік пражыў у Люцынцы. З-за паліцэйскага нагляду, які быў за ім установлены, ён не меў права адлучацца са свайго маёнтка. Нават у лепшыя часы свайго жыцця пісьменнік вялікіх прыбыткаў не меў і жыў у нястачы. Таму вандраваў па розных гарадах пасрэднікам, хадатаем па розных прыватных справах. Цяпер такой магчымасці не было.

20 студзеня 1870 г. пісьменнік звяртаецца да высокіх улад з просьбай аб зняцці з яго паліцэйскага нагляду. Не адразу ўлады пайшлі на такі крок. Вось што дакладваў мінскаму губернатару мінскі павятовы спраўнік А. Сараеў: «Во исполнение предписания вашего превосходительства… имею честь донести, что хотя помещик Викентий Иванов Марцинкевич со времени учреждения над ним надзора, с 1866 года, ведет себя хорошо и ни в чем предосудительном в политическом отношении не замечен, но, принимая в соображение многосложность его вредных действий, по которым он признан неблагонадежным и за то отдан под надзор, а также и то, что дочь его, Марцинкевича, по политической неблагонадежности выслана из края в отдаленные губернии, я со своей стороны находил бы освобождение

[1] Есакоў А. Творы Дуніна-Марцінкевіча // Полымя. 1946. № 7. С. 145.

Марцинкевича от надзора полиции рановременным и необходимым продолжения»[1].

Паліцэйскі нагляд працягваўся. У рэшце рэшт рухавы, жыццялюбівы пісьменнік махнуў на яго рукой. Ён, нягледзячы на нагляд, адлучаўся з Люцынкі, ездзіў па розных гарадах, выступаючы, відаць, як і раней, хадатаем і пасрэднікам па прыватных справах. Ён нават не заўважыў, што ў сярэдзіне сямідзясятых гадоў паліцэйскі нагляд з яго зняты, даведаўшыся пра гэта толькі тады, калі супраць яго пачалася новая справа.

Марцінкевіч працягвае пісаць і спадзяецца друкавацца. Але пасля забароны «Пана Тадэвуша» яму больш не ўдаецца надрукаваць свае беларускія творы, хоць у 1867 г. ён спрабаваў гэта зрабіць. «Быліцы, расказы Навума» выйшлі рускім шрыфтам у «Виленском вестнике», а пад канец жыцця пасылаў свой пераклад «Пана Тадэвуша» ў пецярбургскі часопіс «Край».

Пасля 50-х гадоў, калі выйшла аж пяць яго кніг, Марцінкевічу ўдаецца зрабіць толькі дзве публікацыі на польскай мове. Абедзве яны адносяцца да 1861 г.: кніга «Люцынка, альбо Шведы на Літве», якая выйшла ў Вільні, і публіцыстычны артыкул «Ліст у рэдакцыю «Газеты Польскай», у якім пісьменнік растлумачыў мэты сваёй літаратурна-асветніцкай дзейнасці.

Любімыя героі пісьменніка — жыццялюбы, яны любяць песню, цэняць сакавітае народнае слова. Ідэал мастака — чалавек, які адчувае прыгажосць жыцця, свету, поўнымі прыгаршнямі чэрпае радасць існавання, чалавек, добразычлівы да чужога шчасця, незайздросны, спагадлівы.

В. Дунін-Марцінкевіч меў шчырае, добрае сэрца. Усімі сіламі душы, творчай фантазіі жадаў ён вольнага, шчаслівага жыцця працоўнаму люду, рабіў простага чалавека героем літаратурных твораў, з яго імкненнямі, жаданнямі звязваў этычныя і эстэтычныя ідэалы. Але ў той жа час грамадскія пазіцыі пісьменніка былі хісткія, непаслядоўныя, і часам не ў будучыні, не ў народнай барацьбе за свабоду шукаў ён апоры сваім ідэалам, а ў цьмяных прывідах прошласці, у ідэалізацыі адносін паміж панам і пакорлівым, цягавітым селянінам.

---

[1] Пачынальнікі. С. 157—158.

Ад няпэўных, згодніцкіх сацыяльных пазіцый мастака ідуць, відаць, і яго эстэтычныя крытэрыі, ацэнкі дабра і зла ў бытавым жыцці. Ён даволі часта як бы ў палоне хрысціянскіх догматаў і болей за ўсё баіцца эмацыянальных выбухаў чалавечай натуры, нястрымных праяў чалавечых страсцей. У «Вечарніцах», «Купале», «Шчароўскіх дажынках», «Быліцах, расказах Навума», гаворачы пра каханне, пісьменнік імкнецца ўзвысіць асоб пакорлівых, цярплівых, якія гадамі нясуць крыж пакуты і як бы ва ўзнагароду за цярпенне, бездакорную дабрачыннасць атрымліваюць нарэшце руку суджаных.

Рацыяналістычны, маралізатарскі элемент часта заглушае, засушвае тое жывое, што ёсць, напрыклад, у davшаванай аповесці «Купала». У гэтым творы пісьменнік выпрацаваў для сваіх герояў правілы, якія амаль супадаюць з догмамі хрысціянскай маралі, а тых, хто асмельваецца парушыць іх, сурова асуджае. Нездарма тут, як і ў іншых аповесцях, духоўным настаўнікам выступае стары дзед, ён бае былі-паняверкі, навучаючы моладзь, як паводзіць сябе ў жыцці. Філасофія дзеда-ўсяведа досыць нескладаная: слухацца старэйшых, хадзіць у царкву, старанна працаваць, быць адданым пану («Слухайце старога — яго голас з неба! Гнацца за ізбыткам, дзетачкі, не трэба! Хваліць толькі Бога, шчыра працаваці, любіць добрых паноў, маўляў родных браці, вось вашае дзела! — А дзяўчаты гладкі, ушануйце сівы волас бацькі, маткі, жывіце у чэсці, а Бог міласэрны дасць вам шчасну долю і дабытак верны!»).

Як непадобна гэтае павучальнае маралізаванне на тую зіхатлівую плынь жыцця, шчырае, светлае каханне, якое бачым у «Пінскай шляхце»! Тут якраз усё наадварот: пісьменнік яўна сімпатызуе маладым героям Грышку і Марысі. Запаветы бацькоў, недарэчны шляхецкі гонар, які паслужыў прычынай сваркі Пратасавіцкага і Цюхай-Ліпскага, асуджаюцца, высмейваюцца. Зрэшты, у «Пінскай шляхце» гаворка ідзе аб развале старой патрыярхальнай сям'і.

Як бачым, этычныя крытэрыі ў вершаванай аповесці «Купала» і ў камедыі «Пінская шляхта» зусім супрацьлеглыя, адзін як бы ўзаемна выключаецца другім. Такое можна назіраць не толькі ў творах, напісаных у розны час, але ў адным і тым жа творы. У аповесці «Купала» нямала малюнкаў, эпізодаў, дзе

паэт са шчырым захапленнем паказвае свята вясковай моладзі, хмельны вір маладой весялосці, знаходзіць трапныя, жыццёва-пераканаўчыя дэталі і фарбы, каб «удыхнуць» у свой твор непаўторную паэзію жыцця.

Вельмі часта В. Дунін-Марцінкевіч, шчыры, таленавіты паэт, які любіць жыццё і ўмее паэтызаваць яго разнастайныя праявы, ідзе побач з Марцінкевічам-дыдактыкам, што болей за ўсё дбае аб тым, каб жыццё не выйшла з наканаваных для яго хрысціянскай мараллю берагоў, ва ўгоду абымшэлым догмам дабра і зла будуе сюжэтныя схемы. Вядома, сапраўдная паэзія ў такіх выпадках знікае, а напісанае па духу мала чым адрозніваецца ад дабрачыннай пісаніны сінодскіх выданняў. Мала дапамагае і тое, што замест евангельскіх пракаў і святых пісьменнік даволі часта звяртаецца да вобразаў Лады — дахрысціянскага міфічнага боства старажытных усходніх славян.

Тэндэнцыя да ўмеранасці, памяркоўнасці, згодніцтва праходзіць амаль праз усю творчасць В. Дуніна-Марцінкевіча, сутыкаючыся з тым жывым, што насуперак поглядам пісьменніка прабівалася ад рэальнага жыцця. Творчасць гэтага першага значнага беларускага мастака слова наскрозь супярэчлівая. З аднаго боку, перад намі вялікі жыццялюб, пісьменнік-дэмакрат, які робіць простага чалавека галоўным героем літаратурных твораў, у духоўным багацці народа бачыць крыніцу прыгожага і добрага, з другога — абмежаваны панок, які болей за ўсё баіцца даць волю народным імкненням і пачуццям, не можа сабе ўявіць народнае жыццё без «добрага» пана, апекуна і настаўніка грамады, выношвае ідэю еднасці пана і селяніна. Сацыяльныя погляды пісьменніка непаслядоўныя, супярэчлівыя, яны не ідуць далей шляхецкага дэмакратызму. І ў той жа час менавіта В. Дунін-Марцінкевіч у камедыі «Пінская шляхта» і ў шэрагу іншых твораў паўстае перад намі бязлітасным выкрывальнікам царска-чыноўніцкіх парадкаў, сапраўдным пісьменнікам-рэалістам.

РАЗДЗЕЛ ДЗЯСЯТЫ

I

Мы можам толькі меркаваць пра адносіны Марцінкевіча да адмены прыгоннага права. Сялянская рэформа нават не ўпамінаецца ні ў «Пінскай шляхце», ні ў камедыі «Залёты», напісаных у паслярэформенны час. Адно бясспрэчна: да новых парадкаў, якія наступалі ў выніку капіталістычнага развіцця, пісьменнік ставіўся адмоўна. Ён яшчэ жыў у той час, калі ў Мінску скрыжоўваліся чыгункі, што надзвычай хуткімі тэмпамі будаваліся ва ўсім краі, узнікалі на вачах новыя фабрыкі і заводы, расло гарадское насельніцтва.

Напамінку аб падобных справах, фактах мы не знойдзем ні ў творах Марцінкевіча, ні ў ягонай перапісцы. Яго творчасць названую паласу жыцця абышла поўнасцю.

Не прымаў Марцінкевіч новых парадкаў. І, можа, па гэтай прычыне ён першы з беларускіх пісьменнікаў у камедыі «Залёты» раскрыў сацыяльна-грамадскае і маральнае аблічча такога, напрыклад, тыпу, як Сабковіч. Тонка, пранікнёна разгадвае пісьменнік жыццёвыя мэты гэтага новага захрыбетніка, яго духоўнае крэда, маральны твар.

«С а б к о в і ч. …Каб я не меў розуму, то і грошай не сабраў бы. Што датыча якогасьці тамака полеру, каторага быццам, як ты кажаш, мне бракуе,— яго старчыць для мяне: усюды патраплю вясці сябе не горш за якога лішне разумнага з пустымі кішэнямі,— дык што ж… Ось, напрыклад, шумна ўходжу да панскай салі, поўнай гасцей, дык што ж… прыбліжаюся да панігаспадыні, трымаючы левую руку ў кішэні, а праваю, як бы не хочучы, цісну ёй ручку так — па-панску і кажу праз нос: коман ва, як здароўечка, як ідзе гаспадарка, і так далей,— цікавасць… Дык што ж… пасля падыходжу да гаспадара, з каторым, як роўны з роўным, цалуюся; далей, усунуўшы ўжо абедзве рукі ў кішэні і як бы не хочучы, бразгаю сумысля ўсыпаным туды золатам, навокал з гары ўзіраюся і з павагаю.. дык што ж… ківаю галавою адным ніжэй, другім менш нізка — павэдля багацця і становішча іх, дык што ж… Потым іду да паненак і, як бы ненарокам, кідаю залатую манету на зямлю, і раблю гэта ве-

дама тады, калі блізка, дык што ж… лёкай круціцца; ён, падбегшы, падымае грошы і хоча мне аддаць,— тады я спакойна, арыстакратычна кажу: «Пакінь гэта сабе, даражэнькі», і… дык што ж… Як бы нічога не было, пачынаю з паненкамі… дык што ж… жартаваць, бразгаючы ўсё золатам у кішэнях; вяду гутарку аб пагодзе, апратках, хлапцах ці аб нечым падобным, дык што ж…»[1]

Сабковіч — чалавек, для якога няма нічога святога, яго адзіны бог — нажыва, грошы, і ў імя іх ён не пашкадуе роднага бацькі. Ён лічыць, што за грошы ўсё можна купіць: павагу, каханне, розум — усе схіляць галовы перад звонам золата. Ён бязлітасны ў адносінах да тых, хто памнажае яго багацце,— да ўласных парабкаў, навакольных сялян, бо ім кіруе ў жыцці толькі адно ўсёабдымнае жаданне — разбагацець, выбіцца наверх, каб «як роўны з роўным» знацца са старымі панамі-арыстакратамі. Сабковіч (само прозвішча, выбранае пісьменнікам для гэтага персанажа, гаворыць за сябе) нясе ў жыццё грубую сілу, непрыкрыты падман, хлусню на кожным кроку.

Пісьменнік адчуваў, што на змену легкадумным Лятальскім, самаўпэўненым Пачціўскім ідуць неадольныя Сабковічы. І хоць камедыя «Залёты» заканчваецца сцэнай ганебнага выгнання Сабковіча з панскага дома, але такі канец, як і ў многіх іншых творах В. Дуніна-Марцінкевіча, зроблены ва ўгоду ўласным сімпатыям і антыпатыям.

Паспрабуем хоць з большага разабрацца ў гэтых сімпатыях і антыпатыях. Няма сумнення, што пісьменнік прыхільна ставіўся да працоўнага народа. Ён верыў у народ, у яго розум, сілу, але ў той жа час прапаведаваў класавы мір паміж адукаваным, дабрачынным панам і селянінам. Найбольш ненавідзеў ён панскіх прыхвасняў — камісараў, аканомаў, прыганятых, лічачы іх віноўнікамі нягод, беднасці селяніна. А хто, уласна кажучы, гэтыя камісары і аканомы, як не тыя самыя Сабковічы, якія, упраўляючы панскімі маёнткамі, грэюць на сялянскай працы рукі, набіваюць кішэні грашыма і, арандуючы, скупліваючы панскія землі, становяцца новымі панамі?

[1] Дунін-Марцінкевіч В. Творы. С. 138.

Старыя маёнткі занепадалі, памешчыкі, багатыя шляхціцы разараліся, іх месца займаў разбагацелы кулак, хітры, прадпрымальны аканом, які ўчора яшчэ лізаў панскія боты. У вёску прыходзіў капіталізм, фарміраваўся новы эксплуататарскі клас. Пісьменнік убачыў і пэўным чынам адлюстраваў у сваіх творах гэты працэс, хоць сам і не зразумеў прагрэсіўнай ролі капіталізму. Ды такое здарылася не з адным В. Дуніным-Марцінкевічам.

У параўнаннях заўсёды ёсць доля нацяжкі, але ўспомнім вялікага французскага рэаліста Бальзака. Ніхто лепш за яго не намаляваў карціну нараджэння капіталістычнага грамадства ў Францыі, не паказаў новых гаспадароў жыцця — Нусінгенаў, Габсекаў, айцоў Гарыо, і ў той жа час Бальзак шчыра спачуваў старым арыстакратам, быў паслядоўным прыхільнікам каралеўскай улады.

Погляды і сімпатыі пісьменніка — адно, а творчасць, калі перад намі значны мастак,— другое. В. Дунін-Марцінкевіч рабіў «шчаслівыя» канцы ў сваіх камедыях, выцягнуў з нябыцця нават міфічнага князя Боя, які жэніцца на сялянскай дзяўчыне («Вечарніцы»). Але ўсе без выключэння вобразы паноў атрымаліся бледныя, нежыццёвыя, і цяжка паверыць, што ў Лятальскіх, Дабровічаў, Зацнеўскіх, Пачціўскіх ёсць якая-небудзь будучыня.

Затое куды больш паўнакроўнымі, па-мастацку пераканаўчымі атрымаліся вобразы тых, да каго пісьменнік не меў ніякіх сімпатый і каму адмаўляў нават у праве на існаванне,— камісара Банавантуры Выкрутача («Сялянка»), Сабковіча («Залёты»).

Няма нічога дзіўнага ў тым, што В. Дунін-Марцінкевіч у некаторай ступені захапляўся паэзіяй занепадаючых дваранскіх гнёздаў з іх шматвяковымі традыцыямі, культам рыцарскага высакародства, выкшталцаванасцю, вытанчанасцю інтымных адносін, што значна пазней захапляла І. Буніна, А. Талстога і нават А. Чэхава, дэмакрата па паходжанню. Дваранскае жыццё было эстэтычна асвоеным матэрыялам, з яго адлюстраваннем звязана вялікая літаратура, у якой свецяць імёны А. Пушкіна, М. Лермантава, І. Тургенева, Л. Талстога, А. Міцкевіча.

В. Дунін-Марцінкевіч — пісьменнік-дэмакрат. Яго творчасць не выпадае з паласы дэмакратычнай літаратуры, якой была ў асноўнай сваёй плыні беларуская літаратура XIX стагоддзя.

Вялікая руская літаратура XIX стагоддзя выдатная тым, што пільна сачыла за лёсам «маленькага» чалавека, разумела яго клопаты, нягоды, спачувала яму. «Усе мы выйшлі з гогалеўскага «Шыняля»,— пісаў Ф. Дастаеўскі. У беларускай літаратуры XIX стагоддзя дух дэмакратызацыі яшчэ выразнейшы. Яна наогул вырасла на пачуцці спачування селяніну, мужыку, простаму народу і нараджалася, мужнела як літаратура сапраўды народная.

«Цэлы край так вось узялі ды і забілі,— пісаў выдатны рускі крытык М. Дабралюбаў пра беларускі народ,— як бы не так! Гэта таксама, як італьянцаў забілі, расслабілі, пазбавілі любві да радзімы і да волі! ... Паглядзім, што скажуць самі беларусы»[1].

Словы М. Дабралюбава адносяцца да таго перыяду, калі беларускія пісьменнікі, у прыватнасці В. Дунін-Марцінкевіч, шчыра і пранікнёна пачалі расказваць аб працоўным беларускім народзе.

В. Дунін-Марцінкевіч імкнуўся да шырокага ахопу жыццёвых з'яў. Ён стварыў не толькі вобразы сацыяльнага напаўнення, але і такія, дзе на першым месцы агульначалавечыя страсці, пачуцці. Досыць багатая ў яго творах галерэя жаночых вобразаў. Паэтызуючы жанчыну ціхмяную, пакорлівую, адданую мужу, пісьменнік не раз малюе і натуру бунтоўную, дэманічную, поўную нястрымных страсцей, якой, напрыклад, з'яўляецца «злая жонка» Ульяна ў «Быліцах, расказах Навума».

Бясспрэчна, пісьменнік часта хібіў, любіў «шчаслівыя канцы», узвышаў тых герояў, да каго меў сімпатыі (Дабровіч, Пачціўскі), прыніжаючы асабіста яму несімпатычных (Сабковіч, Банавантура Выкрутач, розныя аканомы). Досыць адчувальны ў яго творах, асабліва ў вершаваных аповесцях, маралізатарскі элемент, які вырастае да тэндэнцыі, засушвае эмацыянальна-вобразную плынь нуднай дыдактыкай. Але пры ўсіх гэтых недахопах не хто іншы, а В. Дунін-Марцінкевіч першы

---

[1] Добролюбов Н. Избранные сочинения. М.; Л., 1947. С. 245—246.

ў беларускай літаратуры зрабіў спробу стварыць нацыянальны характар, тыповы вобраз селяніна-беларуса.

Вернемся, аднак, да камедыі «Залёты».

Чуйна прыглядаючыся да новага ў жыцці і ўлоўліваючы змены жывой, супярэчлівай явы, пісьменнік у камедыі «Залёты», напісанай часткова на беларускай, часткова на польскай мове, паказаў нараджэнне хіжай асобы, новага захрыбетніка, што ішоў на змену ранейшым гаспадарам — панам-памешчыкам. Сюжэт гэтага фарсу-вадэвіля, як назваў камедыю сам драматург, нескладаны. Антон Сабковіч, арандатар, які імкліва багацее, хоча жаніцца на Адэлі, дачцы суддзі Аляксандра Сакальніцкага. Мешчанін, як бачым, хоча пралезці ў дваранства. Сястра Сабковіча Даміцэля спрабуе спыніць залішне самаўпэўненага ў поспеху справы брата. Кавалер, на яе думку, які заляцаецца да паненкі, павінен быць таго самага стану, як і яна, калі ж ён з ніжэйшага стану, то павінен, прынамсі, мець славу вучонага і разумнага… Яна папярэджвае брата і аб тым, што кавалер мусіць быць адукаваны, мець добрую славу ў людзей.

Сабковіч не можа пахваліцца ні першым, ні другім, ні нават трэцім. Але ён упарта крочыць да намечанай мэты. Бо мае грошы і шпарка багацее. Таму ён не зважае на довады сястры Даміцэлі, якая гаворыць, што «шмат паненак, заплюшчыўшы вочы, пайшло б за багаццем, але шчасця і дабра ад гэтага няма чаго і спадзявацца: усё жыццё ваша атруцілася б сваркамі ды калатнёй». Тым часам для Сабковіча багацце ўключае ў сябе розум і ўсе астатнія духоўныя катэгорыі («Каб я не меў розуму, то і грошай не сабраў бы»).

Драматург шырока раскрывае перад намі круцельства, махлярства, ашуканства Сабковіча. Вось праз парабка Петрука ён хоча замяніць сваіх валоў, натруджаных і старых, на чужых, маладых, здаровых, ды пастух, які пасвіць іх, не згаджаецца. Калі гэтая справа не выгарае, ён загадвае таму ж парабку заняць чужое быдла і загнаць у хлеў. Хціва і бессаромна абводзіць разбагацелы арандатар цеслю Мордку, выганяе, не заплаціўшы, парабчанку Марысю. Маральныя прынцыпы Сабковіча нескладаныя, праўдзівей, іх наогул няма: «Усе кажуць, што я жыву людскою крыўдай,— дурні! Ось у тым і розум, гэта і штука, каб

умець выкарыстаць абмылкі і някемкасць другіх. А сумленне? ... Глупства сумленне!»

Празаічныя пасажы перамяжаюцца ў камедыі з вершаванымі маналогамі. І ў першым, і ў другім выпадках гутарка ідзе пра тое, што свет заснаваны на падмане, няпраўдзе, фальшы:

Ксёндз ці бацюшка вялебны
Вучыць: грошы не патрэбны,
А ў хрысціны ці ў хаўтуры
Самі ласы к братняй скуры.
. . . .
Маладзіцу вам пакажуць,—
Жонка верная — ўсе скажуць.
Мужу міласць прысягае,
А хлапцам так і міргае.

Усё на свеце паказное, лічыць Сабковіч. Паўсюдна ўрачысты баль спраўляе не дабро, а зло. Таму рэальная сіла ў жыцці адна — грошы. Дзеля набыцця грошай дазволена ўсё: ашуканства, падман, эксплуатацыя чужой працы і нават крадзеж. Такая філасофія Сабковіча.

Сабковіч збіраецца ў залёты да Адэлі, дачкі суддзі Сакальніцкага, але і па дарозе ў госці не можа абысціся без махінацый. За вельмі танную цану купляе маладую і надзвычай прыгожую кабылку, якая належыць селяніну Гапону Барычку і яго жонцы Куліне, бацькам абрабаванай Сабковічам Марысі, што працавала ў яго доме наймічкай. Гапон і Куліна вярталіся з мястэчка, дзе гасцявалі ў сваяка, спыніліся, пусцілі кабылку на папас, а самі паснулі. Прачнуліся — кабылкі няма.

«— Дзед! дзед, дзед, дзед! А кабылкі нашай нет!» — паэтычна ўсклікае Куліна, прачнуўшыся і працёршы вочы.

Як у сапраўдным вадэвілі, пра гора тут сказана вельмі весела і нават са смехам. Зрэшты, справа высвятляецца. Парабак Сабковіча Пятрук заляцаецца да Марысі, а тым часам бацькі — Гапон і Куліна — хочуць выдаць яе за нейкага Панаса. Пятрук — хлапец востры, шустры. Ён ужо здагадаўся, хто ўкраў кабылку, але, перш чым растлумачыць гэта Гапону і Куліне, дамагаецца спачатку рукі іхняй дачкі. Нарэшце згода атрымана, падзеі развіваюцца імкліва і паслядоўна.

Бацька Адэлі суддзя Сакальніцкі згодны выдаць дачку за Сабковіча. А яна любіць з дзяцінства шляхетнага, адукаванага Стаса. Сабковіча між тым не столькі прываблівае сама Адэля, колькі яе пасаг.

«С а б к о в і ч *(адзін)*. …О, прайшлі ўжо тыя часы, калі хлопцы за адзін узгляд красоткі гатовы былі скочыць у агонь, у воду. Дык што… у цяперашніх часах усё залежыць ад грошай. Праўда, панна Адэля і пекная, і разумная дзяўчына, дык што… каб не мела звінячай прыманкі, то, напэўна, я нават і не падумаў бы, каб ажаніцца з ёю».

У дзеянне ўступае маршалак Пачціўскі, які добра ведае Сабковіча як злодзея і абдзіралу. Адна фарс-вадэвільная сітуацыя змяняе другую. Беднаму Сабковічу, каб не сутыкнуцца з Пачціўскім, прыходзіцца залезці пад стол, па-сабачаму бурчаць і нават брахаць.

Пачціўскі, такім чынам, раскрывае Сакальніцкаму і астатнім, хто такі ў сапраўднасці Сабковіч. Нарэшце ўсплывае справа і аб украдзенай кабылцы. Як кажуць, фініта ля камедыя.

II

У аповесці Навума Прыгаворкі «З-над Іслачы, або Лекі на сон», яўна аўтабіяграфічнай, ёсць упамінанне пра Сабковіча. Тут, як і ў іншых творах Марцінкевіча, можна знайсці яскравае пацверджанне думкі, што героі пісьменніка зусім не выдуманыя. Дарэчы, тут жа знойдзем пацверджанне таго, што Марцінкевіч не проста спісваў з натуры, а ўзбуйняў, тыпізаваў убачаныя ў жыцці характары.

Сабковіч-Дарабковіч — сусед аўтара. Жыццяпіс яго пададзены гэтак жа, як у камедыі «Залёты». Там ён напачатку жыцця свінапас. Свінапас ён і тут, у аўтабіяграфічным апавяданні:

Другі яснавяльможны пан з паноў Сабковіч,
Ахрышчаны ў суседстве імем Дарабковіч.
Гадоў таму са дваццаць — бедачок хлапчына
У выцертай сярмяжцы, збедненая міна,
Бывала, гоніць статак хмызнякамі з пугай,
Пасля ўжо гаспадарыць, тэпае за плугам,

Далей, асветы хцівы, што раз разумнее,
Ужо чытае кніжку, падпісацца ўмее.
Праз колькі год, глядзіш, упёрся ў аканомы,
За тымі ўдачамі ў магнацкі дом вядомы
Якімісьці там спосабамі ўшрубаваўся
І так замыліў вочы, што замацаваўся
На неблагой арэндзе.
. . . .
Сягоння поўная ў Сабковіча шкатула
І розум ёсць. Каб можна, дык была б цыдула
І на маёнтак. А ў цяперашнія часы,
Як жыд у шабас, ён адною думкай ласы,
Уціснуцца ў сяброўства да паноў багатых
І стрыгчы іх цішком, як бараноў кудлатых,
І, каб набіць кішэні больш яшчэ пуката,
Са знатнай марыць ажаніцца і багатай.

(Пераклад П. Бітэля)

Як бачым, партрэт Сабковіча-Дарабковіча пададзены, бадай, у звычайных, зусім не сатырычных фарбах. Залішняй экспрэсіі, іроніі не заўважаецца. Сабковіч дзелавы, увішны, хітры і нават разумны. Не тое ў камедыі. Законы жанру патрабавалі іншай падачы героя. У «Залётах» сюжэт той самы, што ў гэтым апавяданні. Вядома, ён больш разгорнены ў часе, прасторы. Але ў камедыі Сабковіч — чалавек адной страсці. Ім валодае толькі прага нажывы. І даволі неразумны ён у гэтай сваёй бессардэчнай прагавітасці, жорсткі, бязлітасны ў дачыненні да людзей. Вобраз Сабковіча ў камедыі яўна зніжаны, шаржыраваны.

III

Так, Марцінкевіч мае два цесна злучаныя, з’яднаныя аб’екты мастацкага даследавання: пана-памешчыка і селяніна. Для яго яны абодва складаюць адзін беларускі народ, хоць пан гаворыць па-польску, селянін — па-беларуску. Дарэчы, каб кнігі Марцінкевіча не былі польска-беларускія, ні адной з іх убачыць свет не ўдалося б. У вачах таго ж віленскага цэнзара, досыць ліберальнага і памяркоўнага П. Кукальніка, кнігі былі польскія, з дамешкам мясцовага народнага прастамоўя. Аб беларускай мове гутарка як бы нават не ішла.

Як толькі Марцінкевіч, паўторымся, без польскага дадатку прадставіў у цэнзуру дзве перакладзеныя на беларускую мову быліцы «Пана Тадэвуша» А. Міцкевіча, то адразу і спатыкнуўся. Надрукаваная кніга была забаронена, тыраж знішчаны. Пісьменніку нібы ў насмешку цэнзурны камітэт выдзеліў мізэрна малую суму для пакрыцця выдаткаў.

Пісьменнік ведаў народнае асяроддзе, бачыў і разумеў, што без адукаваных людзей, а ў тых умовах такімі людзьмі былі пераважна паны, прычым паны багатыя, заможныя, край будзе гібець у цемры, невуцтве, забабонах і, як вынік, застыне, развівацца не здолее.

Наша крытыка пераважна брала пад увагу толькі грамадскі змест творчасці Марцінкевіча, дый то часам з пазіцый пазагістарычных, а значыць, дагматычных. Яна нібы патрабавала, каб селянін Марцінкевіча наставіў на пана стрэльбу. Некаторыя даследчыкі нават «падцягвалі» Марцінкевіча да ўзроўню паўстанца, які прымаў чынны ўдзел у справе Каліноўскага. Гэта справядліва толькі ў адносінах да сям’і Марцінкевіча, асабліва яго старэйшай дачкі Камілы. Сам Марцінкевіч шлях паўстання, рэвалюцыі не ўхваляў. Ён, вядома, спачуваў працоўнаму народу, жадаў яму шчасця, але не верыў у магчымасць пераўтварэння жыцця рэвалюцыйным шляхам. Да сялянскай рэвалюцыі адмоўна ставіліся, напрыклад, Талстой, Дастаеўскі, Тургенеў, іншыя рускія пісьменнікі, аднак крытыкі іх за гэта не вінавацілі. Вузкая дактрына ў дадзеным выпадку засланіла сабой іншыя мастацкія вартасці твораў Марцінкевіча, якія трэба вылучыць на першы план, належна асвятліць і тым самым даць, па сутнасці, зусім іншую ацэнку творчасці беларускага песняра.

У вершаваным апавяданні «Вечарніцы» (1855) ёсць быліца «Стаўроўскія дзяды», якая сведчыць, што пісьменнік цікавіўся духам сівой мінуўшчыны, міфалагічнымі павер’ямі, абрадамі, звычаямі славян дахрысціянскага часу, якія нават пры ягоным жыцці захоўваліся ў народзе.

Так, у «Стаўроўскіх дзядах» Марцінкевіч паўстае перад намі як пісьменнік гістарычнай тэмы. Другая справа, што тэму гэтую пісьменнік як бы прыніжае, уклаўшы апавяданне пра мінулае края ў вусны няхай сабе разумнага, багатага жыццёвым вопытам, але непісьменнага, неадукаванага старога Ананіі. Невысока стаіць гэты твор і ў мастацкіх адносінах. Але, як ча-

ста бывае ў Марцінкевіча, па-мастацку слабое, малавыразнае суседнічае з яркімі эпізодамі, замалёўкамі, карцінамі. Само па сабе цікавае ў апавяданні апісанне Дзядоў з яго духам даўніны, міфа, карцінамі язычніцкіх часоў. На свята з'яўляюцца паганскі жрэц Казляр і вясковы бард у дахрысціянскія часы, Гусляр, узнікаюць духі сабак-дзядоў Стаўры і Гаўры.

Сірата Кася (яшчэ адзін вобраз ідэальнай дзяўчыны, дабрачыннасць якой узнагароджваецца пры жыцці) атрымала ў падарунак ад добрых духаў, што прыйшлі на Дзяды, залаты абраз далёкай міфічнай Лады. Духамі, як было сказана, былі такія ж міфічныя сабакі Стаўры і Гаўры, якія, паводле народнага падання, належалі князю Бою, што ў даўнія легендарныя часы панаваў над ракою Дрысай. Сабакі верна служылі князю, і ён загадаў ушаноўваць іх памяць.

Атрымаўшы абраз Лады, Кася робіцца жонкай славутага князя Грамабоя. Тут маем нават новы паварот у поглядзе пісьменніка на адносіны пана і селяніна. Іх яднанне, як бачым, можа дайсці і да такой мяжы, калі не проста пан, а нават князь можа ажаніцца з мужычкай.

Князь Грамабой, паводле Марцінкевіча, той жа ідэальны вобраз пана, справядлівага кіраўніка і заканадаўцы. «Як родны бацька быў ён для чэлядзі, любілі яго ў цэлай грамадзі. Коратка дзяржаў ён радных паноў, не папушчаў ў крыўду мужычкоў».

Князь Грамабой, які ўладарыць у Лагойску, над Гайнай-ракой, нясе ў сваім вобліку нейкія рысы гістарычнасці. Вось просіць яго ваеннай дапамогі князь Віт (трэба думаць Вітаўт.— *І. Н.*), і Грамабой ахвотна гэтую дапамогу аказвае.

Ёсць у быліцах, расказаных старым Ананіяй, некалькі выразных паэтычных мясцін:

Боршч са сланінай на стол паявіўся,
Кісла верашчака за ім з каўбасой,
Грэцкімі блінамі абрусок пакрыўся,
А далі крупнік з парасём стралой
Ляцеў у тарэлкі: вячэра святая!
Бадзялася тут жа лямешка густая,
Пансак — ягляная са скваркамі каша,
То яда мужыка! — то пацеха наша![1]

[1] Дунін-Марцінкевіч В. Творы. С. 214.

Рамантычная паэма «Люцынка, альбо Шведы на Літве» працягвае тэму мужнасці, высакароднасці, самаахвярнасці старой шляхты, яе еднасці з народам.

«Дужа шануючы ўсялякія гістарычныя паданні пра наш край,— піша ў прадмове аўтар,— заахвоціўся я, можа, на бяду шаноўнага чытача, з паданняў гэтых саснаваць няздольным маім пяром наступную маленькую аповесць. А таму, што продкі Князя сумленна і шчыра дабро краю рабілі, яму, менавіта як дастойнаму па ўсяе меры іхнаму паслядоўніку, адважваюся прысвяціць гэту слабую маю працу…»[1]

У прадмове да аповесці, напісанай у форме звароту да князя Любамірскага, аўтар гаворыць пра матывы, якія натхнілі яго напісаць свой рамантычны твор. Набыўшы фальварак Люцынку, паэт шчыра цікавіцца гістарычнымі паданнямі, звязанымі з навакольнымі мясцінамі, і ў хуткім часе высвятляе, што менавіта тут у старажытныя часы знаходзіўся езуіцкі кляштар з храмам Божым, якія ў час нашэсця шведаў на чале з Карлам XII быліператвораны ў груд друзу, а манахі замучаны «адзіна за тое, што не хацелі паказаць месца, дзе імі былі схаваны касцёльныя скарбы».

Пісьменнік прысвячае сваю, як сцвярджае, «слабую… працу» князю па той прычыне, што «продкі Князя сумленна і шчыра дабро краю рабілі…»

Паэтызуе паэт старапольскую гасціннасць, якая з'яўляецца адзнакай дамоў сапраўды шляхецкіх. Сардэчная, шчырая, яна не знікла ў сівой прошласці, яна як бы яднае часы мінулыя і цяперашнія, бо і цяпер свята захоўваецца на Беларусі.

Сын Далівы, ды і астатнія героі «Люцынкі…» надзелены шматлікімі дабрачыннасцямі і не маюць, бадай, ніякіх відавочных недахопаў. Яны вызначаюцца мужнасцю, цвёрдасцю характару, ваенным спрытам і бясстрашшам, умеюць, як сапраўдныя рыцары, заваёўваць жаночыя сэрцы.

Як бы звяртаючыся да сучаснай яму моладзі, паэт са скрухай апавядае пра заняпад былой славы краю, брак мужнасці, нявечанне нораваў сярод шляхецкай моладзі:

[1] Дунін-Марцінкевіч В. Творы. С. 300.

Ой, шчасліва вялося ў былыя часіны —
На Літве жыў народ, ды такі дабрачынны!
Край быў вольны, заможны — жылі, не ўздыхалі…
У дамах у заможных мусье і мадамы
Не вучылі дзяцей, каб чужымі вачамі
Паглядалі на свет і нялюбасць да краю
Прышчапляць у той час шчэ не мелі звычаю…

(Пераклад С. Дзяргая)

Так, Марцінкевіч кідае папрок сучаснаму яму панству (таму ж Лятальскаму з «Сялянкі» за легкадумнасць, раскіданасць натуры, перайманне чужых звычаяў). Адным словам, паэт — шчыры патрыёт і непрымірымы вораг чужаземшчыны. Не раз і не два апіша ён шляхецкае баляванне (і сялянскае таксама, як, напрыклад, у «Сялянцы», «Шчароўскіх дажынках»), размаітыя стравы, трункі, якія весяляць душу чалавеку. Гэтае паэтычнае гурманства, можна сказаць, дазваляе паэту лепей маляваць норавы і характары яго герояў. Прошласць паўстае ў арэоле гераізму, гармоніі адносін. З захапленнем, любоўю апавядае паэт пра старога канюшага, шляхетнага Даліву, што «меў шрам не адзін за інтэрас магната» і дзеля гэтага «інтэрасу» аддаў на службу вяльможнаму пану роднага сына:

Пан заўжды бацькам быў сваёй чэлядзі дворнай
(Але й чэлядзь была свайму пану пакорнай),
Што жылі яны так, ва ўзаемнай пашане,
Што за пана прыймалі і смерць без вагання.
Несумленных, няўдзячных было небагата,
Была славай для чэлядзі ласка магната.
А слуга, што служыў свайму пану пачціва,
Меў пад старасць куток і кавалачак нівы.

Паэма «Люцынка» напісана з вялікай любасцю, замілаванасцю да зямлі, на якой жыў паэт, на якой размешчан невялічкі маёнтак:

Дзетак я ўзгадаваў пад страхою хаціны,
Тут цудоўныя часта я ведаў хвіліны.
Дом стаіць на пагорку — лес вокал, алешнік,
Сад за домам, а ў садзе — ігрушы, чарэшні.

З ганка ступіш і бачыш — лес воддаль, яліны…
Дзеліць лес напалам стужка сіняй Люцыны…

(Пераклад С. Дзяргая)

Люцынка, невялікі маёнтак Марцінкевіча, мае, паводле «праўды-былі», легенд, паданняў, багатую гісторыю. Не выключана і фантазія паэта, даволі багатая. На месцы Люцынкі стаяў знакаміты двор старасты-магната Станіслава Багданскага з выявай тапара ў гербе. Мінуўшчыну, як заўсёды, Марцінкевіч ідэалізуе. Народ у краі жыў заможна, дабрачынна, край быў вольны і незалежны. Ідэальныя малюнкі былых парадкаў яўна супрацьстаўляюцца жыццю сучаснаму.

На першым плане ў гэтай рамантычнай баладзе гісторыя кахання маладога Далівы, сына беднага шляхціца, што служыць у магнацкім маёнтку канюшым. У магната-ўдаўца ёсць дачка. Вобраз паненкі падаецца як у вышэйшай ступені ідэальны: «Гнуткі стан яе кволы, такі чараўнічы! Бы ў анёлачка тонкія рысы аблічча, вочы нібы блакіт, і ў ім — бліскавіцы, іх агонь упрыгожвае панны зраніцы; вусны нібы каралі, як выбухнуць смехам ці як голас раскоціцца срэбраным рэхам, хай як лёд тваё сэрца, як камень нямее, усё роўна ў хвіліну яно ўспалымнее!»

Аднойчы прыгожая маладая пані, якую завуць Люцына, рашыла прагуляцца конна. За ёй рушыў стары Даліва. Па просьбе старога канюшага паненка завітвае ў ягоны двор. Яна адмаўляецца зайсці ў хату — выпіць шклянку малака, адпачыць, бо хоча без апекі старога праімчаць на кані. Конь паімчаў як вецер. Тым часам з лесу выскачыў воўк. Спалоханы конь, не чуючы пад сабой седака, ірвануў і панёсся як шалёны. Смерць маладой паненкі здавалася немінучай.

І вось менавіта ў гэты момант «прыгожы юнак, тып сапраўдны літвіна» стрымлівае скакуна ў ягоным шалёным лёце. То быў малады сын магнацкага служкі Далівы.

Так нараджаецца каханне паміж магнацкай дачкою і харобрым, адважным, але бедным шляхціцам.

І вось надараецца маладому Даліву яшчэ магчымасць засведчыць высокія рыцарскія якасці — адвагу, харобрасць, уменне карыстацца зброяй. Стары Даліва ідзе на спачын і за-

мест сябе на пасаду канюшага прапануе сына. Тым часам па старому звычаю кожны новы магнацкі служка мусіць вытрымаць экзамен: «А ці шабляй дакладна валодаць умее? Ці каня даглядаць як належыць здалее?»

І вось паядынак паміж старым ваякам ротмістрам Шчукай і маладым Далівай заканчваецца на карысць апошняга. Усё адбываецца на вачах Люцыны. Агонь кахання ў яе сэрцы разгараецца яшчэ больш.

Падзеі адбываюцца ў час панавання польскага караля Аўгуста Другога, празванага Сасам. На абсягах Рэчы Паспалітай і з'яднаных з ёй зямель Літвы і Беларусі фактычнымі гаспадарамі з'яўляюцца шведы на чале з Зюдэрманам.

У польскім сойме пануе безуладдзе: кожны шляхціц лічыць сябе заканадаўцам («Не кароль-чужаземец вядзе край да згубы, а пыхлівая шляхта, паны-самалюбы. Кожны шляхціц-магнат зневажае законы, бо сябе лічыць вартым жазла і кароны…»).

Нарэшце сярод шляхты бярэ верх развага. Кляштар, што стаіць на месцы Люцынкі, умацоўваецца гарматамі, становіцца крэпасцю, дзе будзе дадзены бой разбэшчанаму, разбойнаму войску Зюдэрмана.

Мінае небагата часу, і «хіжы птах шведскі» кружыць над Літвой, Польшчай, руйнуючы, грабячы народны набытак. Па кляштарных мурах Люцынкі тры месяцы б'юць з гармат шведы, якімі кіруе Густаў Крэйц. Тым часам на польскім троне другі кароль — Ляшчынскі з дынастыі Пястаў, і некаторыя абаронцы крэпасці, што давалі прысягу Аўгусту Другому, Сасу, здраджваюць яму.

Крэпасць тым часам трымаецца. Уладу над атрадам бярэ падкаморы. У час вылазкі яго, працятага мячом, ратуе ад смерці ці палону малады Даліва, які наогул змагаецца як леў. Камандзірам атрада становіцца староста, бацька Люцыны. Але вось і староста падае пад ударамі варожых мячоў. Яго таксама хацеў прыкрыць сваім целам Даліва. Перад смерцю староста аддае ўладу над крэпасцю маладому Даліве, а дачцы завяшчае стаць ягонай жонкай.

Крэпасць стаяла да апошняга. Была разбурана цалкам, загінулі ўсе яе абаронцы, у тым ліку манахі. Ворагу, аднак, свой скарб яны не аддалі.

Лёс пашкадаваў Уладзіслава Даліву. Ва ўзнагароду за мужнасць і адвагу ён атрымаў прыгажуню дачку магната. Жылі яны доўга і шчасліва: прычакалі ўнукаў і нават праўнукаў.

Такі сюжэт гэтай рамантычнай паэмы, якіх было шмат у тагачаснай польскай літаратуры. Зрэшты, наша крытыка амаль не пісала аб творах Марцінкевіча на польскай мове. І дарэмна. Гэтым самым звужалася творчасць беларускага мастака, паўстаючы перад чытачом без істотных частак і звенняў.

Марцінкевіч — першы буйны беларускі эпік. Як бачым на прыкладзе паэмы «Люцынка…», ён паўстае ў аблічча ўзнёслага паэта-рамантыка, у большасці беларускіх твораў (дый у польскіх, скажам, у паэме «З-над Іслачы, або Лекі на сон») пераважае эпічна-апавядальная інтанацыя, якая раз-пораз прарываецца лірычнымі ўсплёскамі. Прысутнічае ў гэтым творы і гумар, якім пісьменнік валодае дасканала. Наогул варта падкрэсліць, што няма ў беларускай літаратуры XIX стагоддзя другога пісьменніка, які б, як Марцінкевіч, карыстаўся такой шырокай палітрай мастацкіх фарбаў.

IV

Яшчэ раз зададзім сабе пытанне: чаму Марцінкевіч не менш, чым па-беларуску, пісаў па-польску? Адказ ужо даваўся: шляхціца, як і селяніна, пісьменнік бачыў раўназначнымі сіламі народа. Аднаго непадзельнага народа. Не польскага, а беларускага. Шляхціц апалячыўся, ён належыць да іншага, чым селянін, класа, але на зямлю, на якой жыве, ён ніадкуль не прыходзіў, ён жыве тут вечна. То чаму ж у такім выпадку ён не можа лічыцца прадстаўніком беларускага народа? Багацей жыве, часам пагарджае селянінам. Ёсць такое. Але з гэтым злом трэба змагацца.

І яшчэ Марцінкевіч пісаў па-польску таму, што стылістыка, якой ён авалодаў у беларускіх творах, зусім не падыходзіла да твораў польскіх. У селяніна і пана былі неаднолькавыя ўяўленні пра жыццё, духоўныя каштоўнасці, ідэалы. Не мог, напрыклад, пісьменнік расказаць пра смелага, адважнага, разумнага сялянскага хлапца Гапона гэтак жа, як расказваў пра маладога шляхціца Даліву. З селянінам пісьменнік звязваў сфе-

ру звычайнага, паўсядзённага жыцця, са светам шляхецтва — гістарычную прошласць, высокую рамантыку і паэтыку.

Кінем позірк на яшчэ адзін твор Марцінкевіча — на паэму «Славяне ў XIX стагоддзі» (1856), якую сам пісьменнік назваў гістарычным паданнем у 2 песнях. Тэма агульнасці, еднасці славян выступае ў спадчыне Марцінкевіча досыць адчувальна. Пра барацьбу паўднёвых славян пісалі многія польскія і рускія пісьменнікі. Для палякаў тэма гэтая была нават бліжэй, бо яны, як і паўднёвыя славяне, бачылі сваю краіну разарванай на часткі, прыніжанай, прыгнечанай чужынцамі.

Мужным барацьбітом за свабоду роднага народа Кізралі-Кірджалі захапляліся многія славянскія пісьменнікі. Нават вялікі Пушкін. Яго аповесць так і называецца — «Кірджалі».

Гэтак жа, як «Люцынка…», паэма-балада напісана ў высокім рамантычным ключы. Тут не знойдзем рэалістычных карцін, дэталяў, у стылі паэмы пануюць аднапланавыя характарыстыкі: герой або светлы, прыгожы, харобры, разумны, або чорны, цёмны, агідны да немагчымасці.

У баладзе маем мастацкі прыём з «пераапрананнем». Кізралі служыць у турэцкім войску («Ёсць у Мехметавым войску Ага адважны, завецца Кізралі… Розныя чуткі аб ім у народзе: быццам балгаркай была яго маці, бацька ж — нашчадак шляхецкае знаці. Вось чаму часта ў журбоце ён ходзіць, зрок павяртае да роднага краю, што паланёны варожаю зграяй»).

У Кізралі ёсць каханка, дзяўчына, якая адказвае яму ўзаемнасцю. Але паколькі дзяўчына хрысціянка, яна не можа назваць мужам «вызнаўцу Карана». Прыходзіцца Кізралі раскрыць сваю тайну перад каханай. Каханыя з’ядналі рукі і сэрцы.

Кізралі, як тыгр, змагаецца з ворагамі. Але і яны не дрэмлюць. Яны высачылі, што жонка Кізралі гасцюе ў замку баярына Тудора, узялі штурмам гэты замак, а ўсіх ягоных насельнікаў вынішчылі. Не ўсіх — адну жанчыну нібыта вывезлі ў карэце. Кізралі пераўвасабляецца ў Чорнага Пілігрыма і з яшчэ большай адвагай і мужнасцю знішчае ненавісных ворагаў. Тым часам жонка Кізралі не загінула. Яна нарадзіла сына і ловіць кожную вестку з поля вайны. Чуючы пра гераічныя подзвігі Чорнага Пілігрыма, сэрцам здагадваецца, што гэта яе муж. Усё рашаецца шчасліва. Кізралі «песціць сына і жонку цалуе».

Як заўсёды ў Марцінкевіча, подзвіг узнагароджваецца яшчэ ў гэтым жыцці.

Дух паўднёвых гераічных славян пісьменнік добра адчуваў. Увогуле ён быў перакананы, што лёс кожнага славянскага народа належным чынам вызначаецца толькі тады, калі запануе ідэя славянскага адзінства. Кожны народ — частка вялікай сям'і. У тым ліку і народ беларускі.

Пэўнымі рысамі балада Марцінкевіча блізкая да рамантычнай паэмы А. Міцкевіча «Конрад Валенрод». Блізкая ідэя абодвух твораў, хоць у Міцкевічавым маем карціну барацьбы славян і літоўцаў супраць нямецкіх заваёўнікаў-крыжаносцаў. Балада Марцінкевіча нясе думку, што водгалас барацьбы паўднёвых славян супраць турэцкай няволі ў будучым пашырыцца, памножыць сілы тых народаў, якія яшчэ гібеюць пад чужаземным ярмом.

Кола вобразаў, тэм, праблем, якія ўздымаюцца ў творчасці Марцінкевіча, шырокае, многалучнае. Талент пісьменніка шматгранны, што тлумачыцца перш за ўсё гістарычнымі ўмовамі. І яўна недаацэнены крытыкай і літаратуразнаўствам Марцінкевіч. Нават такі пранíклівы даследчык, якім быў Максім Гарэцкі, не здолеў убачыць багацце зместу творчасці Марцінкевіча і вагу гэтага першага буйнога беларускага мастака слова. У сваёй «Гісторыі беларускай літаратуры» М. Гарэцкі часам беспадстаўна дакарае пісьменніка за паказ класавага згодніцтва між панам і селянінам. Але, відаць, і Гарэцкага асабліва папракаць не варта. Такі быў час. Рэвалюцыя як бы трубіла ў прызыўныя гераічныя трубы, патрабуючы баявых, наступальных песень.

РАЗДЗЕЛ АДЗІНАЦЦАТЫ

I

Лірыка Марцінкевіча не багатая ні колькасцю твораў, ні матываў, якія гэтыя творы нясуць. Можна сказаць, што талент лірыка праявіўся ў яго творчасці найменш. З дзевятнаццаці вядомых вершаў, напісаных паэтам, пятнаццаць уваходзяць у зборнік «Гапон».

Можна з дастатковай падставай сцвярджаць, што лірычныя вершы Марцінкевіч пісаў ад часу да часу. Гэта хутчэй старонкі альбомнай творчасці, чым сталы паэтычны занятак. З лірычнай спадчынай Марцінкевіча толькі два творы — «Верш Навума Прыгаворкі» і «***Заўтра Спаса, кажуць людзе…» — напісаны на беларускай мове.

Хоць лірыка Марцінкевіча і не займае значнага месца ў яго-най творчасці, яна, аднак, з'яўляецца заканамерным яе звяном. Досыць выразна паўстае ў лірычных творах асоба паэта. Перад намі чалавек тонкі, пачуццёвы, з шырокім колам інтарэсаў, схільны не толькі да развагі, павучання, але і да жарту, гумару. І галоўнае: у лірыцы паэта прысутнічае погляд паэта на беларускі народ, адметны сваёй мовай, духоўным складам, адносінамі да свету.

«Верш Навума Прыгаворкі» напісаны з выпадку прыезду ў Мінск музыканта Апалінара Концкага, Уладзіслава Сыракомлі і Станіслава Манюшкі. Увогуле Марцінкевіча характарызуе вялікае замілаванне, сардэчная прыхільнасць да людзей таленавітых, яркіх. Вядома, напрыклад, што названых творчых асоб з вялікім душэўным уздымам, гасціннасцю сустракала сям'я пісьменніка — ім дарылі вянкі, кветкі, частавалі, а сам Марцінкевіч з такой выдатнай нагоды прысвяціў гасцям верш.

Марцінкевічу не былі чужыя рамансавыя матывы, аб чым сведчыць мілагучная, васьмірадковая песня з аперэткі «Рэкруцкі яўрэйскі набор», якая кранае шчырасцю, сардэчнасцю.

Багатым філасофскім зместам вызначаецца верш «Прыпяць», пазначаны 13 мая 1849 г., з прыпіскай «На водах Прыпяці». Гэта ўзор лірыкі, якая робіць гонар усёй беларускай літаратуры:

Вітайце халодныя Прыпяці хвалі,
Іх шум не змаўкаючы коціцца далей.
Бяжыць да Дняпра, у абдымкі каханка,
Пакорна сяброўка — яго паланянка.
Адвечна каханне іх рушыць, яднае,
Хоць Прыпяць у хвалях дняпроўскіх канае.

Яна, праплываючы шлях свой далёкі,
Свядома да смерці прыспешвае крокі.
Вось так і ў дзяўчыны бракуе стрымання,
Як сэрца ў юнацтве агорне каханне.

(Пераклад М. Хведаровіча)

Лірычныя вершы В. Дуніна-Марцінкевіча адметныя ў беларускай літаратуры XIX стагоддзя яшчэ і тым, што яны выяўляюць шырокі спектр агульначалавечых пачуццяў. Гэта, калі можна так сказаць, лірыка тонкіх, інтэлігенцкіх пачуццяў. Твораў такіх беларуская літаратура мінулага стагоддзя мае вельмі мала. Акрамя вершаў Марцінкевіча, ёсць яшчэ некалькі твораў Янкі Лучыны (І. Неслухоўскага) і некалькі вершаў беларускіх паэтаў, што не атрымалі шырокага прызнання, змешчаных у розных альбомах. І гэта ўсё.

«Мужыцкая паэзія», якая ўладна ўвойдзе ў беларускую літаратуру разам з прыходам у яе Францішка Багушэвіча (1840—1900), будзе ўсё больш набірацца рэвалюцыйных элементаў, будзе развіваць ідэі вызвалення працоўнага чалавека шляхам класавай, рэвалюцыйнай барацьбы.

В. Дунін-Марцінкевіч, спачуваючы селяніну, бачачы ў яго асобе галоўную сілу жыцця, носьбіта духоўнага, маральнага хараства, дапускае магчымасць узаемапрымальных, прыязных адносін паміж адукаваным панам, «памешчыкам-бацюхнай», і селянінам, які ідзе з гэтым панам на згоду, на жыццёвы кампраміс.

Ф. Багушэвіч ніякай магчымасці падобных адносін не бачыць. Гуманізм Ф. Багушэвіча — класавы, ён ушчыльную падводзіць да неабходнасці барацьбы з прыгнятальнікамі. Паэт апелюе не да багатых, а да бедных. Яго творы вызначае палымяны заклік да селяніна прачнуцца, азірнуцца навокал, вырачыся забітасці, пасіўнасці, зразумець, што на народнай, сялянскай працы трымаецца свет. Неабходнасць рэвалюцыйнага дзеяння — лагічны вывад творчасці Багушэвіча. Яго паэзія — боль спакутаванага сэрца, якое не можа цярпець далей здзек, прыніжэнне чалавечай годнасці селяніна.

Творчасць Марцінкевіча завяршае цэлую эпоху ў развіцці прыгожага беларускага пісьменства. Гэта эпоха, у якой няма

яшчэ празмернага, адналінейнага адмаўлення ўсяго панскага, памешчыцкага, што не належыць да кола сялянскіх уяўленняў. Няма падкрэслівання пакут і нягод, што выпалі на долю селяніна. Для Марцінкевіча шляхціц, нават буйны, таксама народ. Ён звязаны з беларускім краем усімі ніцямі жыцця.

У адлюстраванні сучаснага яму жыцця Марцінкевіч наогул пазбягае сітуацый бурлівых, выбуховых. Толькі адзін раз у аповесці «Гапон» (за выключэннем гістарычных аповесцей, напісаных на польскай мове) пакажа ён бойку, выбух нянавісці. Але маляваць падобныя акалічнасці пісьменнік не любіць. У пераважнай большасці твораў, прысвечаных вясковаму жыццю, ён паказвае настроі міралюбівыя, канфлікты вырашае лагодна, што, здаецца, даволі праўдзіва адпавядае ціхмянай і спакойнай душы беларуса.

У творах Марцінкевіча нямала малюнкаў вясковай працы. Але і гэтыя малюнкі пададзены ў іх завяршальнай стадыі, калі наступае час урачыстага абраду, пагулянкі, ідэальных «бесклапотных» праяў вясковага жыцця.

II

Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч па праву займеў сабе славу зачынальніка новай беларускай літаратуры, хоць нямала пісаў і па-польску. У гэтай галіне першынства ніхто і ніколі ў яго не адбярэ, бо толькі дзякуючы яму, вешчуну беларускага прыгожага пісьменства, яно магло паспяхова развівацца далей. Творы Марцінкевіча былі першымі ластаўкамі, якія заклалі грунт для далейшай працы ў справе духоўнага абуджэння беларускага народа.

Выключная роля Марцінкевіча ў станаўленні сучаснай беларускай літаратуры вынікае з таго, што ягоны погляд на сваю беларускую працу моцна адрозніваецца ад поглядаў сучасных яму пісьменнікаў. І Каратынскі, і Вярыга-Дарэўскі, і нават Сыракомля — усе яны глядзелі на свае творы на беларускай мове «як на забавы, праведзеныя ў вольны ад сапраўднай работы час»[1]. Для гэтых пісьменнікаў беларушчызна «была… толькі якімсьці

[1] Gołąbek J. Wincenty Dunin-Marcinkiewicz. S. 137.

цікавым з’явішчам, якаясьці даніна мясцоваму патрыятызму, чымсьці такім, што дае матэрыял для гумарыстычных твораў, дастасаваных да густу малаадукаванай «тутэйшай» шляхты — адным словам, была то літаратура ніжэйшага гатунку»[1].

Творы папярэднікаў ці сучаснікаў Марцінкевіча фактычна былі толькі першымі нясмелымі і несур’ёзнымі спробамі. Марцінкевіч першы з усёй самаахвярнасцю і смеласцю аддаўся справе стварэння беларускага прыгожага пісьменства.

Марцінкевіч кіраваўся думкай, што пясняр павінен сваімі творамі абуджаць лепшыя імкненні, сяганні душы чалавека, звяртаючы ўвагу чытачоў і на тыя ці іншыя крыўды, якія наносяцца простаму люду, знаходзіць шляхі іх вырашэння, і, як вынік, пісьменніцкае слова мусіць пераканаць і заахвоціць «нашага беларускага мужыка і бедную шляхту да навукі»[2].

Творчасць Марцінкевіча мае мэту дваякую: засяроджанне ўвагі грамадскасці на паляпшэнні долі беларускага селяніна праз ліквідацыю страху, жаху паншчыны, няволі і нядолі мужыцкай і ўручэнне селяніну ў рукі кніжкі, зразумелай для яго, на «мужыцкай» мове напісанай.

Марцінкевіч незалежна ад мэт грамадскіх, якія вырашаў у сваіх творах, быў прывязаны ўсім уласным жыццём да роднага краю і да яго народа, долі якога горача спачуваў і дзеля таго стараўся, кіруючыся шчырым дэмакратызмам, пераканаць шляхту ў тым, што ўсе станы, саслоўі маюць роўнае права на шчасце.

Жывучы на Беларусі і сутыкаючыся з людам беларускім, добра бачыў пісьменнік ягонае жыццё. І той характар, які ён надаў сваім творам,— мужыцкая скарга, няхай сабе нясмелы пратэст, нават грозьба, бунт калі-нікалі, атмасфера вёскі і прыроды, якімі авеяны яго творы,— гэта і пасля яго ў значнай меры застанецца характэрным настроем беларускай паэзіі.

Менавіта ў гэтым заключаецца вялікае значэнне Марцінкевіча ў беларускай літаратуры, у справе адраджэння нацыянальнай свядомасці беларусаў, тым болей што паэт ужыўся «ў душу вяскоўца, зразумеў яго думкі, яго долю, яго патаем-

---

[1] Gołąbek J. Wincenty Dunin-Marcinkiewicz. S. 137.

[2] Там жа. S. 137.

ныя духоўныя прагненні, палюбіў яго горача і ўвесь свой літаратурны талент прысвяціў справе ўзвышэння яго да лепшага, вартага чалавека жыцця»[1].

Вялікая заслуга Марцінкевіча і як народнага пісьменніка. Ён менавіта ўлавіў момант паваротны, стаў наватарам, змагаром за новае жыццё Беларусі, у яго моцна загучала нота еднасці з асяроддзем беларускім. Пагэтаму Марцінкевічу належыць першае пачэснае месца ў гісторыі беларускай літаратуры. Заслуга яго відавочна праявілася ў дзейнасці пазнейшых беларускіх пісьменнікаў. На яго кніжках цэлыя пакаленні беларусаў вучыліся чытаць па-беларуску. Яго «Гапон» не аднаго пабудзіў да спроб наследавання паэту. Многа даў Марцінкевіч сваім сучаснікам, развіў і ўзбагаціў мову беларускую і гэты свой багаты скарб перадаў наступным пісьменнікам, хоць яны, апрача хіба Купалы, не надта яго прызнавалі. Паэт у значнай меры прычыніўся да захавання народнасці, працай сваёй значна перашкодзіў шалёнаму парыванню асіміляцыі беларускага народа, якая адбывалася рознымі метадамі. Найперш праз каталіцызм да паланізацыі, затым праз праваслаўе да русіфікацыі.

Сёння з усёй відавочнасцю можна сказаць, што Марцінкевіч служыў беларускай ідэі. Польскамоўныя творы, якія колькасна раўняюцца або нават перавышаюць напісанае па-беларуску, пацвярджаюць гэтую думку. Бо і ў іх гутарка ідзе пра Беларусь, пра яе мінуўшчыну, пра тое, што шляхта, у тым ліку і багатая, складае адно цэлае з беларускім народам. А што датычыць таго, што шляхта гаворыць па-польску, то гэта абумоўлена гістарычнымі акалічнасцямі яе бытавання.

Марцінкевічу ў найбольшай ступені, чым якому-небудзь другому пісьменніку XIX стагоддзя, належыць заслуга стварэння літаратурнай беларускай мовы. Ён першы ўзяўся даказваць, што гэтая мова не прымітыўная, не збедненая, не «тапорная», а цалкам самастойная, развітая і не саступіць ніякой другой у шэрагу славянскіх моў. Ды і не толькі славянскіх.

Ён уздымаў мову народную да ўзроўню мовы літаратурнай. Гэта не жыўцом перанесенае ў кнігі прастамоўе. Пісьменнік

---

[1] Gołąbek J. W. Dunin-Marcinkiewicz. S. 138.

апрацоўваў мову, як толькі мог, пазбягаў дыялектызмаў, вульгарызмаў, і, магчыма, тая акалічнасць, што жыў ён у цэнтры Беларусі, у межах цяперашняй Мінскай вобласці, прычынілася да таго, што ў аснову сваіх твораў ён клаў сярэднебеларускія гаворкі, на аснове якіх і стваралася літаратурная беларуская мова. Бо з Міншчыны паходзяць Янка Купала, Якуб Колас, роля якіх у стварэнні беларускай літаратурнай мовы стала вызначальнай.

Так, Марцінкевіч першы даказаў, што мова беларуская мае права на літаратурнае існаванне, што гэтая простая на першы погляд мова можа выяўляць найглыбейшыя і найтанчэйшыя зрухі чалавечай душы (асабліва, скажам, пасля апрацоўкі Янкам Купалам Марцінкевічавай «Ідыліі» і «Залётаў»). Так альбо інакш, але праца Марцінкевіча падрыхтавала для беларускага друкаванага слова патрэбны грунт. Нездарма Янка Купала з усіх беларускіх пісьменнікаў XIX стагоддзя выдзеліў менавіта В. Дуніна-Марцінкевіча, апрацоўваў яго творы, прысвяціў яму верш. Дый пазычыў класік сёе-тое ў Марцінкевіча. Бо, скажам шчыра, цяжка ўявіць стварэнне купалаўскай «Паўлінкі» без таго, каб паэт не пазнаёміўся з «Пінскай шляхтай» Марцінкевіча.

Можна цалкам пагадзіцца з вялікім знаўцам беларускай кнігі А. Ельскім, які пісаў: «Марцінкевіч быў як бы пасланнікам Неба, каб сеяць у сэрцах братоў адзінай роднай зямлі згоду і лагоднасць, паводле наказу Нашага Боскага Збавіцеля як для багатых, так і для ўбогіх». Імкненне тое было вынікам духоўнага прызвання паэта, які ў жыцці кіраваўся прынцыпам «братэрства і справядлівасці»[1].

Вялікае значэнне для беларускай літаратуры мелі паэмы «Энеіда навыварат» і «Тарас на Парнасе». Але творы гэтыя хадзілі ў спісках або ў вуснай перадачы і, відаць, не маглі замяніць беларускай кнігі. А першыя беларускія кнігі надрукаваў В. Дунін-Марцінкевіч. Гэта быў факт велізарнага агульнакультурнага і нават псіхалагічнага значэння. Народ успрыняў ідэю: на простай, звычайнай, «мужыцкай» мове, аказваецца, можна кнігі друкаваць. Марцінкевіч такім чынам даў свайму народу зброю ў барацьбе за ўласнае кнігадрукаванне, культуру, асвету на роднай мове.

---

[1] Gołąbek J. W. Dunin-Marcinkiewicz. S. 140.

III

В. І. Дунін-Марцінкевіч адчуваў ціск, пагрозу з двух бакоў: з боку царскіх афіцыйных улад і польскіх шавіністаў. Мы памятаем: Янка Купала і Якуб Колас, закліканыя ў літаратуру пазней, навальніцай першай рускай рэвалюцыі, таксама мелі на сваім шляху вельмі многа перашкод. Але ў часы Купалы і Коласа ўжо існавалі легальныя беларускія газеты «Наша доля», затым «Наша ніва», выдавецтва «Загляне сонца і ў наша вакон-ца», да ўспрыняцця беларускай літаратуры была пэўным чынам падрыхтавана грамадская думка. Нічога гэтага не было, калі пачынаў сваю творчасць В. Дунін-Марцінкевіч. Ён мог дзейнічаць толькі на ўласны страх і рызыку.

Ён, відаць, сёе-тое ведаў пра лёс сваіх папярэднікаў, у большасці бедных панкоў-інтэлігентаў, што жылі нахлебнікамі ў багатых шляхціцаў, вучылі іхніх дзяцей, вандравалі з месца на месца, пакідаючы свае творы ў альбомах мецэнатаў ці ў нешматлікіх рукапісах. Ён збіраў рукапісы, кнігі і мог сёе-тое дазнацца пра лёс сваіх папярэднікаў. У большасці сваёй гэта быў трагічны лёс: турма, высылка, ранняя смерць. Аднак усё гэта Дуніна-Марцінкевіча не спыніла. Не пагасіла ў ім прагу змагацца за беларускую справу.

В. І. Дунін-Марцінкевіч досыць рана стаў слынным у асяроддзі тагачаснай інтэлігенцыі, якая амаль цалкам кіравалася ідэаламі польскай нацыянальна-вызваленчай барацьбы. Сам ён, як мы ўжо адзначалі, гэтымі ідэаламі не кіраваўся. Названую акалічнасць будзем цвёрда памятаць, бо аж зашмат напісана пра Марцінкевіча як беларуска-польскага пісьменніка.

Марцінкевіч захапляўся творамі Адама Міцкевіча, перакладаў ягонага «Пана Тадэвуша» на беларускую мову, сябраваў з паэтам Сыракомлем, з кампазітарам Манюшкам, з іншымі польскімі мастакамі, літаратарамі, культурнымі дзеячамі, але шлях свой адчуваў і бачыў выразна: ён пісьменнік беларускі.

Паўторым думку.

Сучаснікамі Дуніна-Марцінкевіча, як было ўжо сказана, былі М. Гогаль, І. Тургенеў, Л. Талстой, Ф. Дастаеўскі, А. Міцкевіч, Т. Шаўчэнка. Але першаступеннае значэнне для яго, як і для пісьменнікаў, якія выступілі ў літаратуры пазней, мелі

нацыянальныя задачы, духоўныя запатрабаванні роднага народа. Марцінкевіч вельмі шчодра чэрпаў з крыніц беларускага фальклору, за што некаторыя пазнейшыя пісьменнікі і даследчыкі не надта высока ставілі ягоную творчасць. Але, паўтараем, В. Дунін-Марцінкевіч тварыў на нацыянальнай ніве і, нягледзячы на ідэйнае, мастацкае багацце блізкіх літаратур — рускай, польскай, на высокі ўзровень іх мастацкага мыслення, не стаў на шлях пераймання, а застаўся самабытным і арыгінальным.

В. Дунін-Марцінкевіч яшчэ заспеў у сваім народзе мала крануты кніжнай апрацоўкай духоўны свет, які ў вытоках меў старажытнае, у вядомай ступені міфалагічнае светаадчуванне з яго культам неба, сонца, шматлікіх іншых сіл прыроды, з яго верай у таямнічае і звыштаямнічае, што нібыта мае ўладу над чалавекам. Так, духам даўняй гісторыі, сівой старажытнасці прасякнуты такія творы В. Дуніна-Марцінкевіча, як «Люцынка, альбо Шведы на Літве», «З-над Іслачы, або Лекі на сон» і некаторыя іншыя.

Ёсць прамая лінія, якая звязвае героя паэмы «Тарас на Парнасе» з характарамі, якія распрацоўваў у сваёй творчасці В. Дунін-Марцінкевіч. Падобны пэўнымі рысамі да палясоўшчыка Тараса Навум Прыгаворка з «Сялянкі», Халімон Забалотны з быліцы «Халімон на каранацыі». Гэта галоўная лінія развіцця творчасці В. Дуніна-Марцінкевіча: ён узвышае людзей з народа. Героем у «Вечарніцах» выступае вясковы мудрэц — дзедусявед Ананія. Галерэя вясковых тыпаў, убачаных у жыцці пісьменнікам, багатая як па сутнасці чалавечых характараў, так і па іх сацыяльна-грамадскай ролі.

З першых крокаў сваёй творчасці В. Дунін-Марцінкевіч робіць літаратурным героем простага чалавека, селяніна, яго вачамі глядзіць на свет, з яго маральных пазіцый дае ацэнку ўсяму існаму. Спачатку гэта пазіцыі патрыярхальнага селяніна з культам старасветчыны і паэтызацыяй мінулага. Але, відаць, не трэба забываць, што да В. Дуніна-Марцінкевіча ў беларускай літаратуры не было шырокіх карцін народнага жыцця, побыту, працы, павер’яў — усіх гэтых дажынак, шчадровак, вечарніц, усяго таго, што складае будні і святы селяніна, саму паэзію, «паветра» кожнай нацыянальнай літаратуры.

У пачатку XIX стагоддзя многія еўрапейскія літаратуры аддалі даніну рамантызму, напрамку, у якім паэтызацыя, ідэалізацыя народнага пачатку, народных духоўных каштоўнасцей займае не апошняе месца. Запозненае рэха рамантызму выяўляецца, на нашу думку, і ў творчасці В. Дуніна-Марцінкевіча. Ва ўсялякім выпадку пісьменнік не вядзе нас у палацы, дзе грымяць аркестры і апранутыя па апошняй модзе паны і паненкі выдыбаюць у чужаземных танцах. Сэрцу пісьменніка куды мілей вясковыя ваколіцы, дзе весяліцца народ, спяваюцца родныя песні, расказваюцца павер'і, быліцы, звязаныя з тутэйшымі мясцінамі, з назвамі гарадоў, паселішчаў, вёсак, вядомых усім, хто тут сабраўся. В. Дунін-Марцінкевіч як пісьменнік вельмі даражыць народнай традыцыяй, якая, вядома ж, вядзе і ў прошласць, ахопліваючы цэлыя вякі гістарычнага бытавання народа.

Цяжкі лёс першых беларускіх пісьменнікаў. Паўторым думку: многія папярэднікі Марцінкевіча былі фактычна выкраслены з літаратуры жыццёвымі нягодамі, а таксама ўдзелам у паўстаннях, рэвалюцыйных выступленнях, якімі багата XIX стагоддзе.

В. Дуніну-Марцінкевічу пашанцавала. Нават па той прычыне, што меў сталую службу і зрабіўся, няхай сабе не надта багатым, панам. Ад прыроды рухавы, цікаўны, прагны да жыцця, ён меў шмат сяброў, добра служыў, шмат падарожнічаў, пераважна па Беларусі.

Пачынаючы з 1855 г. пасля паражэння Расіі ў Крымскай вайне трохі зменшыўся цэнзурны ціск. 18 лютага 1855 г. памёр Мікалай I. Новаму цару было не да цэнзуры: увагу прыкоўваў Севастопаль. Літаральна праз два дні пасля смерці манарха віленскі цэнзар Павел Кукальнік даў дазвол на друкаванне зборніка Дуніна-Марцінкевіча «Гапон». 12 красавіка 1855 г. быў падпісаны да друку зборнік «Вечарніцы і Апантаны». У 1856—1857 гг. выходзяць зборнікі «Цікавішся? — Прачытай!» і «Беларускі Дудар».

У вершы «Памяці Вінцука Марцінкевіча» Янка Купала праз многа гадоў пісаў:

Пасыпалісь, проста як з неба,
«Дажынкі», «Гапон», «Вечарніцы».

Да з’яўлення ў беларускай літаратуры Ф. Багушэвіча кнігі Дуніна-Марцінкевіча заставаліся адзінымі беларускімі зборнікамі.

У Мінску яшчэ ў 1841 г. Марцінкевіч ставіць камедыю «Рэкруцкі яўрэйскі набор», а многа пазней, у 1852 г.,— «Сялянку» («Ідылію»). В. Дунін-Марцінкевіч гуртуе вакол сябе мясцовую дэмакратычную інтэлігенцыю. Ён сябруе з паэтам і бібліёграфам І. Легатовічам, мастаком А. Шэмешам, паэтам А. Пянькевічам, выдаўцом А. Валіцкім, кампазітарам С. Манюшкам. Прыязджаючы ў Мінск, у яго доме бываюць паэты У. Сыракомля і А. Плуг, музыкант Концкі.

У 1857 г. Дунін-Марцінкевіч піша баладу «Травіца братсястрыца», цыкл вершаваных аповесцей «Быліцы, расказы Навума», але галоўная аповесць цыкла — «Халімон на каранацыі» не была прапушчана цэнзурай, і ўсе гэтыя творы ўбачылі свет аж праз 90 гадоў — у 1945—1946 гг.

У 1859 г. надрукаваны дзве першыя песні-быліцы «Пана Тадэвуша» А. Міцкевіча ў перакладзе В. Дуніна-Марцінкевіча, але, як вядома, царскія ўлады забаранілі пераклад.

«Пінская шляхта», напісаная ў 1866 г. на палескім дыялекце, не была ў свой час надрукавана, як і камедыя «Залёты», дзе, чуйна ўлоўліваючы зрухі ў грамадскім жыцці, В. Дунін-Марцінкевіч паказаў нараджэнне хіжай асобы, захрыбетніка новага тыпу Сабковіча з мараллю Габсекаў і Нусінгенаў.

Развітальнай элегіяй шляхецкім засценкам і сядзібам прагучала паэма Марцінкевіча «З-над Іслачы, або Лекі на сон». Нічога больш са створанага ім мы не ведаем, хоць напісана было значна больш.

Пазбаўлены магчымасці выдаваць кнігі пісьменнік нелегальна адчыніў школку для сялянскіх дзяцей, вучыў іх беларускай мове, перадаючы сваім выхаванцам няспраўджаныя мары і надзеі свайго пакалення 40—60-х гадоў, а таксама свае ўласныя мары.

Высока свеціць імя В. Дуніна-Марцінкевіча ў нашай літаратуры. Ён для нас рыцар без страху і папроку. Духоўнасць, мэтанакіраванасць жыцця, уплыў ягоных твораў на развіццё беларускай літаратуры забяспечваюць яму трывалае месца першага буйнога беларускага пісьменніка XIX стагоддзя, заснавальніка новай беларускай літаратуры.

Па-рознаму глядзелі на працэс стварэння беларускай літаратуры людзі, выхаваныя на рускай і польскай культурах. Рускія інтэлігенты не маглі не заўважыць, што генетычна беларуская мова бліжэй да рускай. У ёй толькі музыка, мелодыя другая, сінтаксічны лад такі самы, блізкая лексіка.

І яшчэ адна думка ўзнікае. Да часу з'яўлення «Тараса на Парнасе» і «Энеіды навыварат» існавалі ўжо бліскучыя пушкінскія паэмы, «Яўген Анегін», рускае слова было выдатна апрабавана ў версіфікатарскіх адносінах. «Яўген Анегін» напісаны, напрыклад, тым жа чатырохстопным ямбам, што і «Тарас на Парнасе»:

Мой дядя самых честных правил,
Когда не в шутку занемог…

і

Ці знаў хто, братцы, з вас Тараса,
У палясоўшчыках што быў?

Справа, аднак, не ў знешнім супадзенні. Той жа Вераніцын, якога даследчык Г. В. Кісялёў даволі доказна паказаў як аўтара «Тараса на Парнасе», чытаў, вядома, беларускія вершы аўтараў, якія бралі за ўзор польскую паэзію. Напісаныя паводле законаў сілабікі, з пастаянным націскам, вершы гэтыя рэзалі вуха сваёй чужароднасцю, штучнасцю, неарганічнасцю беларускай мове.

Таму нават па гэтай прычыне не маглі не нарадзіцца «Тарас на Парнасе» і «Энеіда навыварат» іменна на ўсходнебеларускай гаворцы і не засведчыць, што беларуская мова намнога бліжэй у версіфікатарскіх адносінах да мовы рускай, чым да польскай.

IV

Марцінкевіч запэўнівае нас, што шляхта, якая жыве на Беларусі, падтрымлівае яго, імкнецца да таго, каб ягоныя творы, напісаныя па-беларуску і прызначаныя для народа, знайшлі сярод яго сапраўды старанных чытачоў.

Сярод беларускай шляхты, такім чынам, праявы беларускага літаратурнага жыцця знаходзілі пэўнае прызнанне, і, уласна кажучы, шляхта прычынілася да распаўсюджвання беларускіх кніг сярод сялянства, простых людзей, якія такім

чынам асэнсоўвалі вартасці беларускага мастацкага слова. Тагачасная літаратурная крытыка ў прынцыпе ставілася да Марцінкевіча зычліва, імкнучыся заахвоціць яго да далейшай літаратурнай дзейнасці. Так, аўтар, схаваны за крыптонімам П. М., асвятляючы ў «Дзённіку Варшаўскім» прыезд У. Сыракомлі ў Мінск, звяртае ўвагу і на літаратурную дзейнасць Марцінкевіча, тут жа засведчыўшы, што найвышэйшая заслуга паэта ў тым, што ў сваіх творах абмаляваў многа народных звычаяў, абрадаў, прывёў шмат беларускіх прыказак і прымавак. Хваліць карэспандэнт Марцінкевіча і за багацце задум, выдумкі ў ягоных творах[1].

Найбольш актыўным крытыкам, які ахвотна пісаў пра Марцінкевіча, быў польскі паэт У. Сыракомля (Л. Кандратовіч). Уладзіславу Сыракомлю асабліва падабаюцца беларускія творы Марцінкевіча. Лірнік вясковы, які добра ведаў беларускі народ, меў магчымасць адчуць паэзію свайго беларускага сабрата. У артыкуле, прысвечаным творчасці Марцінкевіча, У. Сыракомля зазначае найперш, што беларускі паэт «выдатна адчувае дух і найдалікатнейшыя адценні крывіцкай паэзіі», што ён першы адважыўся пісаць мастацкія творы на народнай гаворцы. Аналізуючы беларускія творы Марцінкевіча, У. Сыракомля ўдзяляе вялікую ўвагу вартасцям народнай паэзіі, адбіццё якой бачыць у творчасці Марцінкевіча. Ён сцвярджае, напрыклад, што паэзія далёкай мінуўшчыны, яшчэ язычніцкіх часоў не з’яўляецца толькі хронікай або «старой магілай», а ўяўляе сабой найвялікшы скарб. Скарб гэты можа захоўвацца пад саламянай страхой селяніна, але ад гэтага не мізарнее. У паданнях, байках, прымаўках, мужыцкай мове тоіцца мноства яшчэ язычніцкага элемента. Спазнаць усё гэта, дабрацца да біцця сэрца таго далёкага люду, прачытаць іерогліфы падання, шчаслівай інтуіцыяй разгадаць вобразы далёкай прошласці, узнавіць іх барвы і фарбы — вось заданне беларускага паэта і ўдзячная ніва ягонай дзейнасці.

Падтрымка У. Сыракомлі, яго добрыя водгукі і рэцэнзіі ў друку для Марцінкевіча значылі вельмі многае. Яны натхнялі яго, заахвочвалі да далейшай творчасці. Бо Сыракомля быў вядомы, любімы паэт не толькі ў беларускім краі, а ва ўсіх польскіх землях, на той час падзеленых між трыма манархіямі.

[1] Gołąbek J. W. Dunin-Marcinkiewicz. S. 118.

Сярод крытыкаў Марцінкевіча былі не толькі добразычліўцы. Былі і такія, што пускалі ў пісьменніка намазаныя смяротнай атрутай стрэлы. Адзін з іх, «шаноўны пан Скібіцкі», схаваўшыся пад літарай «Y», змясціў у «Газеце Варшаўскай» вельмі непрыемны для пісьменніка артыкул. Ён нібыта нават не выступаў супраць Марцінкевіча канкрэтна, бо, як прызнаўся, ягоных беларускіх твораў не чытаў. Тым часам пан Скібіцкі нагогул адмаўляў магчымасць стварэння твораў на мове беларусаў. Занятак Марцінкевіча ён называе марнатраўствам, бо пісьменнік траціць сілы, здольнасці на пісанне, не патрэбнае ні літаратуры, ні простанароддзю, ні чытачу, для якога гэта толькі псаванне паперы, бо напісанага на ёй ён прыняць не здолее[1].

Абаронцай Марцінкевіча выступіў паэт Адам Плуг. У ёмістым артыкуле, надрукаваным у той жа «Газеце Варшаўскай», ён піша: «Забыў шаноўны апанент, што ўдзячная ці няўдзячная гаворка, на якой пан Марцінкевіч творыць, ён, аднак, перадае думкі многіх тысяч людзей, з якіх значная частка сёння ўмее чытаць, і хоць, можа, польская або руская ёй добра служыць, але цяжка не прызнаць, што родная гаворка латвей прыстае да сэрца і перакананняў мужыка. Кнігі на гэтай гаворцы напісаныя адпавядаюць сваёй мэце, могуць сур’ёзна ўплываць на маральнасць і асвету людзей»[2].

Творы Марцінкевіча могуць падабацца сялянам, працягвае далей Адам Плуг. Бо яны нясуць народную гаворку, пад пэўным пунктам гледжання дасканала малююць сялянскі свет. Тут жа Адам Плуг і крытыкуе Марцінкевіча: намаляваныя ім карціны не прасякнуты разуменнем філасофіі сялянскага бытавання, яго веры і рэлігіі.

Крытык перакананы, аднак, што з часам Марцінкевіч знойдзе свой, уласцівы толькі яму аднаму шлях, і кніжкі ягоныя, распаўсюджваючыся сярод простага люду, будуць актыўна спрыяць паляпшэнню нораваў, выхаванню ўсялякіх дабрачыннасцей сярод простага люду.

Нарэшце, Адам Плуг раіць Марцінкевічу пісаць не вершам, а прозай, бо праўда ў прозе будзе больш зразумелай

---

[1] Gołąbek J. W. Dunin-Marcinkiewicz. S. 119—120.

[2] Там жа. S. 119.

простаму люду. Што датычыць верша, то Плуг, сам паэт, звяртае ўвагу Марцінкевіча на неабходнасць дасягнення дасканалага рытмічнага малюнка, зладжанасці, адшліфаванасці, мілагучнасці радка, высакароднасці, бо калі гэтага бракуе, то верш становіцца грубым і жорсткім, груваcткім і становіцца звычайнай трывіяльнасцю.

Адам Плуг, як бачым, увогуле зычліва ставіцца да Марцінкевіча. У адрозненне ад Скібіцкага ён не пярэчыць супраць таго, што Марцінкевіч піша па-беларуску, наадварот, як бы раіць і надалей ісці абранай дарогай.

У газеце «Дзённік Варшаўскі» (1852, № 99 і 100) з’явіўся артыкул Юльяна Гарайна «Паходжанне прыказак», у якім адзначалася арыгінальнасць і самабытнасць беларускіх прыказак, якія выкарыстаны В. Дуніным-Марцінкевічам у «Сялянцы».

Цікавыя звесткі прыводзіць аўтар гэтай карэспандэнцыі адносна музыкі оперы «Сялянка». Ён піша, што частку музыкі напісаў Станіслаў Манюшка, якому не выпала часу закончыць оперу поўнасцю, таму ў канчатковым варыянце музыкальнай апрацоўкі твора прымалі ўдзел іншыя кампазітары[1].

Сёння нам вядома, што сярод гэтых «іншых» кампазітараў быў блізкі знаёмы пісьменніка К. Кшыжаноўскі[2].

У заключэнне «Дзённік Варшаўскі» дае высокую ацэнку творчасці беларускага драматурга.

У чэрвені 1855 г. У. Сыракомля прыязджае ў Мінск дзеля збору матэрыялаў пра гістарычную даўніну горада. Ён знаёміцца з мінскім літаратурным і артыстычным асяроддзем, сустракаецца з Дуніным-Марцінкевічам, якому прысвячае верш:

Шчаслівы той, каго любоў братоў акружыць блізка,
Вось так, як я, прыязню шчырай вашай сёння ў Мінску.
Як я цаню хвіліны гэтыя, паверце!
За нізку вершаў маю столькі братніх сэрцаў.

(Пераклад М. Машары)

У. Сыракомля змяшчае ў «Газеце Варшаўскай» тры артыкулы, якія фактычна з’яўляюцца першым сур’ёзным даследаван-

---

[1] Александровіч С. Старонкі братняй дружбы. Мн., 1960. С. 148.
[2] Там жа. С. 147.

нем творчасці Дуніна-Марцінкевіча. Першы артыкул з'явіўся ў чэрвені 1855 г. У. Сыракомля піша, што «Марцінкевіч выдатна знаёмы са складам і найвышэйшымі адценнямі крывіцкай (г. зн. беларускай) паэзіі, першы адважыўся сам пісаць у шырокім абсягу творы на нашай народнай мове».

Марцінкевіч уважліва ставіўся да ацэнак сваіх твораў крытыкай. Калі ж вывад крытыка быў непрыхільны, несправядлівы, то пісьменнік не прымаў яго, абураўся, часам нават імкнуўся яго абвергнуць, як, напрыклад, у вершы «Хіба я стары?».

Яшчэ раз вернемся да пытання аб прычыне забароны перакладу «Пана Тадэвуша», улічваючы новыя, дадатковыя акалічнасці.

У 1847 г. міністр асветы Увараў загадвае куратару беларускай навуковай акругі забараніць друкаваць кніжкі ўкраінскія, у якіх апісваецца вольнае і незалежнае жыццё, а таксама звярнуць увагу на дзейнасць пісьменнікаў, творчасць якіх прасякнута мясцовым правінцыйным патрыятызмам. У 1859 г. міністэрства асветы выдае камітэтам цэнзуры тайны загад, які не дазваляе друкаваць кніг украінскіх лацінскім (польскім) алфавітам. На гэты якраз час і прыпала друкаванне перакладу «Пана Тадэвуша» і афіцыйнае выступленне выдаўца Сыркіна з просьбай аб дазволе распродажу кнігі.

Камітэт цэнзуры звяртаецца з запытаннем у міністэрства асветы, зазначаючы, што калі забаронена друкаваць лацінскім алфавітам кніжкі ўкраінскія, то і беларускія з'яўляюцца адгалінаваннем расійскай мовы і могуць падпадаць пад памянёны вышэй загад.

У 1857 г. цар Аляксандр даў некаторую свабоду ў выбары сродкаў і метадаў навучання: у гэты час не забаранялася вучыць дзяцей у хатніх умовах, а таксама закладваць невялікія школкі па вёсках. Марцінкевіч, як мы ведаем, не ўпусціў магчымасці пакарыстацца гэтай свабодай і стварыў школку ў Мінску для дзяцей бедных мяшчан. У ёй навучала дзяцей старэйшая дачка пісьменніка Каміла, як пазней у адной з вёсак Міншчыны.

Пісьменнік вяртаецца да гэтай справы і яшчэ раз, на схіле сваіх дзён, адкрыўшы школку ў Люцынцы, у якой, дарэчы, навучаўся пісьменнік Ядвігін Ш. (Антон Лявіцкі). Выкладалі ў школцы дочкі пісьменніка Цэзарына і Леакадзія. Але хутка

ўмовы змяніліся. Улады закрылі школку, а Марцінкевіч зноў, як і пасля адсідкі ў турме ў 1864—1865 гг., трапіў пад паліцэйскі нагляд.

Педагагічная дзейнасць — мала вывучаная старонка жыццядзейнасці Марцінкевіча. Ва ўсялякім выпадку сведчыць гэтая дзейнасць пра тое, што Марцінкевіч быў вялікі патрыёт роднай зямлі і што беларуская справа, а не якая-небудзь іншая яго найбольш займала і цікавіла. Дзеля гэтага ён ішоў на рызыку палітычнага абвінавачвання, ахвяраваў уласныя сродкі, якія, як мы ведаем, заўсёды былі абмежаваныя, мізэрныя, а часам іх не было наогул.

Справы з адкрыццём беларускіх школак ніхто з іншых беларускіх пісьменнікаў XIX стагоддзя, акрамя Марцінкевіча, не здзейсніў.

Марцінкевіч, як бачым, зусім свядома выступаў і як пісьменнік, і як дзеяч беларускі, вылучаючы сябе з літаратуры польскай. На працягу ўсёй сваёй творчасці ён называў сябе песняром ці лірнікам мужыцкім, цалкам задавальняўся гэтай роляй.

Ёсць адметная асаблівасць творчасці Марцінкевіча. Яна ідзе хутчэй за ўсё ад яго светапоглядных пазіцый. Мы мелі поўную магчымасць пераканацца, што Марцінкевіч з’яўляецца гарачым прыхільнікам і абаронцам селяніна, мужыка. І ў той жа час пісьменнік узносіць шляхту і шляхецкія традыцыі, памешчыкаў, землеўладальнікаў, асабліва тых, якія вызначаюцца ў гаспадарчых справах.

Для шляхты, якая не ўмее цаніць селяніна, грэбліва ставіцца да людзей працы, не шкадуе пісьменнік з’едлівых сатырычных фарбаў. Так, Марцінкевіч верыць у магчымасць ідэальных адносін паміж панскім дваром і вёскай. Калі ж здараюцца непаразуменні, то толькі па віне панскіх служак, якія адносяцца да сялян з пагардай і нянавісцю, патрабуючы ад іх непасільнай працы і іншых ахвяр. Не толькі, аднак, у эксплуатацыі сялянскай працы тоіцца зло. Пісьменнік абвінавачвае ўсіх гэтых аканомаў, камісараў, іншых прыхвасняў у дэмаралізацыі здаровага народнага асяроддзя. У шэрагу твораў («Купала», «Гапон» і інш.) Марцінкевіч паказвае, што ўсе гэтыя аканомы, камісары нават слодыч адчуваюць, зневажаючы сялянства, схіляючы вясковых дзяўчат да граху, і толькі высокая народная этыка, мараль у значнай меры ратуе ад разлажэння народнае асяроддзе.

Марцінкевіч апявае слаўнае прошлае Беларусі. Калі расказвае пра мінулае, то заўсёды з захапленнем і любоўю. Захапляецца паэт старамагнацкай гасціннасцю, якая з'яўляецца як бы асаблівасцю высокіх шляхецкіх родаў, лічачы, што гасціннасць у найбольшай ступені захавалася на Беларусі.

Далёкія продкі апрача бацькоўскай апекі над простым людам, гасціннасці вызначаліся таксама бадзёрасцю і мужнасцю ваеннай, умелі перамагчы непрыяцеля, вызначаючыся высокім рыцарскім духам, умелі заваёўваць сэрцы.

У цяперашнім акаляючым яго свеце пісьменнік бачыць занядад высокіх дабрачыннасцей. Ён кідае папрок сучаснаму панству за легкадумнасць паводзін, раскіданасць. Ён не церпіць пераймання чужых звычаяў, убораў, манер, адным словам, ён нецярпімы вораг чужаземшчыны.

V

Большую палавіну жыцця Марцінкевіч правёў у Люцынцы. Ён дасканала ведаў вясковае жыццё, меў магчымасць назіраць будні і святы селяніна. Вабілі яго найбольш святы: розныя забавы, абрадавыя ўрачыстасці, звязаныя з песнямі, танцамі. Як пісаў Адам Плуг, меў паэт вялікае пачуццё музыкальнасці, як бы пазычаючы ў песні разнастайную рытміку, багатую мелодыку для сваіх твораў. У гэтым сэнсе, сцвярджаюць, Марцінкевіч займае адметнае месца. Калі нават параўноўваць яго з пісьменнікамі рамантычнай эпохі (Я. Чачотам, Я. Баршчэўскім), то ніхто больш, чым ён, не ўнёс этнаграфічных і фальклорных элементаў у свае творы. У «Шчароўскіх дажынках» маем поўнае, цудоўна выкананае апісанне абраду дажынак. Аповесць «Купала» дае ўяўленне пра абрадавыя святы, якія бяруць пачатак з далёкіх язычніцкіх часоў. У «Стаўроўскіх дзядах» бачым досыць рэдкі ва ўжыванні звычай ушанавання псоў. Затое ў гэтым творы шырока, з дэталёвай этнаграфічнай дакладнасцю намалявана карціна частавання мёртвых продкаў, нават больш падрабязная, чым у другой частцы «Дзядоў» А. Міцкевіча.

Дзякуючы творам, звернутым як бы ў мінулае, значна пашыраюцца абсягі літаратурных здабыткаў Марцінкевіча. У пэўным сэнсе яго можна назваць нават народным пісьменнікам, бо

ягоная творчасць выразна сведчыць аб імкненні Марцінкевіча ацаніць усе бакі жыццядзейнасці народа.

Наша літаратуразнаўства і крытыка пераважна звяртаюць увагу на грамадскі змест творчасці Марцінкевіча. Менавіта з гэтага боку яна ўспрынята і ацэнена, асуджаны ягоныя кансерватыўныя ідэі, што датычыць магчымасці добрых адносін паміж панам-памешчыкам і селянінам. На жаль, звядзенне творчасці мастака да такой вузкай дактрыны засланіла сабой мастацкія вартасці ў творах пісьменніка. А іх трэба ўдумліва вывучыць, асвятліць, адкінуўшы ўсялякія перадузятыя ідэалагічныя падыходы.

Мястэчкі Івянец, Валожын, Ракаў, вёскі Люцынка, Падневічы, Манькаўшчына, Пяршай, Яршэвічы, Даўбяні, Пральнікі, Пярэжыры, Тупальшчына — гэта ўсе Марцінкевічавы мясціны. Сама зямля тут як бы дыхае даўнінай. Навакол звілістай Іслачы бясконцыя курганы, могільнікі, сівыя валуны, на некаторых з іх яшчэ можна разгледзець незразумелыя надпісы. Паселішчы ў гэтым краі як бы ахутаны смугой гістарычнай значнасці.

У Тупальшчыне В. Дунін-Марцінкевіч пахаваны. Каля самай дарогі ўзвышаецца на сасновым пагорку каменная каплічка. Ніжэй яе магіла пісьменніка з нядаўна пастаўленым бюстам.

В. Дунін-Марцінкевіч меў шчырае, добрае сэрца. Усімі сіламі душы, творчай фантазіі жадаў ён вольнага, шчаслівага жыцця працоўнаму люду, зрабіў простага чалавека, мужыка героем літаратурных твораў, з яго імкненнямі, жаданнямі звязваў этычныя і эстэтычныя ідэалы. Матывы жыццялюбства, разняволенасці, раскаванасці чалавечай асобы, яе права на чалавечае, зямное шчасце шырока прадстаўлены ў творчасці Марцінкевіча, складаюць яе аснову.

Варта нагадаць пра яшчэ адну акалічнасць. Пісьменнік імкнуўся да таго, каб у створаным ім мастацкім свеце панавалі суладнасць, спакой і гармонія. Ён бачыў магчымасць адносін паміж людзьмі, якое б сацыяльнае становішча яны ні займалі, на грунце добрай згоды і кампрамісу. Разам з Марцінкевічам з яго ўяўленнямі пра памяркоўнасць, класавы мір, згоду адышла ў гісторыю цэлая літаратурная эпоха. Наступная эпоха кіравалася ды яшчэ і сёння кіруецца зусім іншымі сацыяльнымі, эстэтычнымі і этычнымі катэгорыямі.

ЗМІТРОК БЯДУЛЯ

I

Змітрок Бядуля (Самуіл Яфімавіч Плаўнік) належыць да кагорты беларускіх пісьменнікаў, якія закладвалі падмурак беларускай літаратуры XX стагоддзя. На чале гэтай кагорты (у яе, акрамя З. Бядулі, уваходзяць Максім Багдановіч, Максім Гарэцкі, Цішка Гартны) стаялі магутныя таленты, пісьменнікі агромністай мастацкай сілы, якіх з глыбінь шматвяковага духоўнага жыцця падняў беларускі народ,— Янка Купала і Якуб Колас.

Варта сказаць, што Змітрок Бядуля, іншыя пісьменнікі, яго сучаснікі, не згубіліся ў цені сваіх славутых папярэднікаў, хоць былі абуджаны, закліканы ў літаратуру менавіта іх на дзіва яркімі мастацкімі постацямі і творамі.

Змітрок Бядуля нарадзіўся 23 красавіка 1886 года ў небагатай яўрэйскай сям'і ў маленькім мястэчку Пасадзец. Як відаць з аўтабіяграфічнай аповесці «У дрымучых лясах», у мястэчку налічвалася ўсяго 18—20 хат, у якіх жылі яўрэі і беларусы. Тытул мястэчка Пасадзец меў, відаць, таму, што тут быў заезджы двор, карчма і наогул праз мястэчка праходзіла бойкая дарога, якая яднала паселішчы гэтага даволі глухога ляснога краю з другімі больш ажыўленымі мясцінамі Міншчыны і Вілейшчыны. «Праз Пасадзец праходзіў стары тракт на Мінск. Гэта надавала маленькаму мястэчку вялікае ажыўленне. Дзень у дзень праязджалі і спыняліся ў пасадзецкіх корчмах дзясяткі фурманак»,— успамінае Змітрок Бядуля.

Бацька пісьменніка паспрабаваў мноства заняткаў: быў арандатарам, дробным гандляром, балаголам. Нарэшце знайшоў месца прыказчыка ў купца-лесапрамыслоўца. Сям'я будучага пісьменніка была настолькі бедная, што напачатку не мела нават уласнай хаты. Жылі ў дзеда, адзінага ў мястэчку каваля і медніка.

Пра дзеда Бядулі варта сказаць некалькі асобных слоў, бо, несумненна, ён з усіх родных і блізкіх будучага мастака аказаў на яго найбольшы ўплыў. Дзед, як бачым з успамінаў пісьменніка, быў натурай шырокай, народнай, валодаў пачуццём

гумару, немалым зарадам аптымізму, палымяна захапляўся яўрэйскай старажытнасцю. Дзіва няма: яўрэі толькі таму і змаглі захавацца на працягу вякоў як народ, што вельмі шчыра, непахісна захоўвалі свае святыні і звязаныя з імі звычаі, традыцыі, культавыя абрады.

Бацька пісьменніка таксама быў цікавай асобай. Іграў на скрыпцы, у прыватнасці «старыя хасідскія песні», меў чулую душу і, як убачым у далейшым, лішне не прынявольваў сына ў выбары жыццёвага занятку.

Змітрок Бядуля нарадзіўся ў прыгожай мясцовасці, якую можна з пэўнай падставай назваць беларускай Швейцарыяй. Лагойшчына, ваколіцы Плешчаніц, Янушкавіч, Гайны з іх бясконцымі лясамі, меднастволымі барамі, бярэзнікамі, разлівамі верасоў, пахілымі пагоркамі, ахутанымі наміткай сіняватай смугі, выклікаюць паэтычнае пачуццё ў кожнага, хто наведае гэты край. Ціхія рэкі Ілія, Гайна, невялікія азёры прыдаюць мясцовасці чароўнае, у чымсьці нават таямнічае аблічча. Тым часам Самуіл Плаўнік тут нарадзіўся, правёў дзіцячыя, юнацкія гады, увабраў у душу прыгажосць родных ваколіц.

Дарэчы, на Лагойшчыне, недалёкай Барысаўшчыне вандраваў у пошуках хлеба арандатар панскай зямлі Дамінік Луцэвіч, і будучы вялікі беларускі паэт Янка Купала, хоць падоўгу і не затрымліваўся на адным месцы, бачыў тыя ж краявіды, пагоркі і даліны, тое ж неба і зямлю, што і Змітрок Бядуля. Акопы — улюбёнае месца Купалы — размешчаны недалёка ад Пасадца. Суседнічаюць з Лагойшчынай невялікія гарадкі Івянец і Валожын, а паміж імі знаходзіцца фальварак Люцынка, дзе жыў і працаваў Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч, першы буйны беларускі пісьменнік XIX стагоддзя. Як бачым, нават абсягі зямлі яднаюць беларускіх пісьменнікаў.

У так званай паласе аселасці яўрэйская дыяспара жыла адметным, замкнутым жыццём. Бацькі хацелі бачыць Самуіла рабінам, паважаным у ваколіцы чалавекам, які настаўляе людзей на Божы шлях і «есць белы хлеб». На Беларусі існавалі чыста яўрэйскія навучальныя ўстановы, якія ўтрымлівала яўрэйская абшчына,— хедар і пачатковая школа рабінаў — ешыбот.

У 90-х гадах XVIII стагоддзя яўрэйская інтэлігенцыя звярнула ўвагу на ненармальнасць пастаноўкі адукацыі ў яўрэйскіх

школах. Міністэрства асветы прыкладна з гэтага часу пачало браць пад сваю апеку і пэўны кантроль нацыянальныя школы, у тым ліку яўрэйскія,— хедары і ешыботы. Ва ўсякім выпадку міністэрства намагалася ўвесці ў гэтых школах агульнаадукацыйныя прадметы — рускую мову, арыфметыку, геаграфію.

Але ў гады, калі вучыўся Самуіл Плаўнік, у хедарах, размешчаных на тэрыторыі Лагойшчыны, выкладалася толькі пачатковая арыфметыка: чатыры дзеянні. Астатніх агульнаадукацыйных прадметаў, відаць, не было. Рускай мовай таленавіты падлетак авалодваў самастойна — па самавучыцелю і даволі позна — у сямнаццацігадовым узросце.

Мусім падрабязней сказаць пра вучнёўскія гады будучага пісьменніка, бо менавіта адсюль бяруць выток і шмат якія асаблівасці ягонай творчасці, стылю, светаадчування і светабачання.

У звычайным сэнсе слова хедар нават не школа.

Вось што расказвае пісьменнік пра свайго першага настаўніка ў аўтабіяграфічнай аповесці «У дрымучых лясах»:

«Борух — стары, нізкага росту чалавек, з вялікай галавой на шчуплых плячах — браў на вучобу трох-чатырох дзяцей... Борух займаўся тайнай навукай «кабаллы». У кожную раніцу ён хадзіў на блізкае возера на абрад «святога амавення». У кожную поўнач ён уставаў, абсыпаў галаву попелам у знак жалобы, садзіўся на зямлю і аплакваў зруйнаванне храма Іерусалімскага. Часам удзень ён хадзіў у лес, дзе ў самоце вывучаў таямніцы неба і зямлі. Дзень у дзень ён пісаў нейкі філасофскі трактат. Яго ў ваколіцы лічылі святым чалавекам. Да яго на парады прыходзілі і беларусы»[1]. «У сем год мяне аддалі ў навуку да Боруха. У яго вучыліся дзеці пасадзецкага багача-карчмара. Яны былі нашмат старэйшыя за мяне і вучылі Талмуд... Некалькі гадзін у дзень ён займаўся выключна мною. Раздзел за раздзелам чытаў са мной Біблію, тлумачачы бегла значэнне стараяўрэйскіх слоў. Ён мяне ніколі не біў. Апрача гэтага, ён кожны дзень аддаваў гадзіну на вусную размову са мною» (III, 273, 274).

---

[1] Бядуля З. Зб. тв.: У 5 т. Мн., 1985—1989. Т. 3. С. 273. У далейшым — у дужках: рымская лічба азначае том, арабская — старонку.

Гэты гуманны рэбэ (настаўнік) не спадабаўся сям’і Самуіла і яго аддалі ў другі хедар.

«У цесным пакоі пры адным стале сядзела каля дзесяці хлопчыкаў. Сядзелі мы безвыходна па дванаццаць гадзін… Дзень быў падзелены на чытку малітваў, Бібліі і Талмуда. Прыблізна гадзіна часу аддавалася на чыстапісанне па-стараяўрэйску і на вывучэнне першых чатырох правіл арыфметыкі. Вольнымі ад хедара мы бывалі паўдня ў пятніцу і паўдня ў суботу. Два разы на год вучні хедара мелі канікулы — месяц вясною і месяц увосені» (III, 275).

А вось малюнак навучальнага працэсу.

«Усе дзесяць вучняў маліліся і чыталі разам уголас. У хедары стаяў незвычайны шум, нібы гулі некалькі раёў пчол. Кожны з вучняў лічыў такую нудную і аднастайную вучобу за катаргу. Рэбэ прыходзілася ўбіваць «божую навуку» ў галовы вучняў кулакамі. Ён біў нас бязлітасна дзень у дзень. Дамоў я прыходзіў з хедара заўсёды падрапаны, з апухлым тварам. Бацькі на гэта не зварочвалі ніякай увагі» (III, 275).

Вядома, біблейскія міфы, легенды, якія спазнаваў з дзяцінства Самуіл Плаўнік, нейкім чынам засланялі ад дапытлівага хлопчыка сапраўднае жыццё. Але не будзем забываць, што Біблія — вялікая кніга, лепшай за якую чалавецтва яшчэ не напісала. Менавіта праз прызму ветхазаветных паданняў зірне будучы пісьменнік на звычайнае, будзённае беларускае жыццё-быццё, і гэта надасць яго погляду нейкую адметную філасофскую вышыню, незвычайнасць, прыўзнятасць стылю.

«У дзесяць год я ўжо някепска ведаў стараяўрэйскую мову. У Бібліі і Талмудзе я ахвотна чытаў раздзелы, насычаныя легендамі і апавяданнямі. Рэлігійна-філасофская частка была вельмі схаластычная. Апісанне яўрэйскіх звычаяў і законаў было нудна чытаць. У дзедавай бібліятэцы я натрапіў на зборы легенд і казак аб розных святых: «Шывхе баал шэм», «Ялкут», «Цэена Урэена» і шмат іншых. Кожны раз перад сном я імі зачытваўся. Дзівосная фантастыка аб анёлах, чэрцях, русалках, чараўніках і святых, распісаных у падобных кніжках яркімі фарбамі, палохалі мяне, дзівілі і захаплялі» (III, 278).

Жыў Самуіл у цікавай сям’і. Дзед, як бачым, быў заўзяты кніжнік, меў у маленькім мястэчку бібліятэку, бацька любіў

музыку — іграў на скрыпцы («Мой бацька іграе на скрыпцы хасідскую сумную песню»).

Далейшая адукацыя Самуіла Плаўніка працягвалася ў ешыбоце.

«У тую ж восень мяне аддалі ў даўгінаўскі ешыбот. Праз паўгода я з Даўгінава перавёўся ў мястэчка Ілью. Тры гады плаваў я ў мёртвым моры талмудычных навук. Талмуд даўно амярцвеў. Нам, падлеткам, было нудна чытаць тэксты, напісаныя дзве тысячы год таму назад на стараяўрэйскай і халдзейскай мовах» (III, 305).

З вучобы ў пачатковай школе рабінаў пачынаецца бадай што самастойнае жыццё падлетка. Ешыбот мясціўся ў вялізнай сінагозе, у якой маліліся местачкоўцы. Тут жа была аўдыторыя і інтэрнат навучэнцаў, якія спалі на голых лаўках. У ешыбоце за самы нязначны ўчынак, які адхіляўся ад правілаў, навучэнцаў бязлітасна збіваў «машгіях» (інспектар). Днём і ноччу ён рабіў на ешыботнікаў налёты, праводзіў вобыскі па скрынках і куфэрках. Нібы царскі жандарм, ператрасаў, перамацваў кожную рэч, кожную адзежыну з маёмасці юных талмудыстаў. З асаблівым стараннем ён адгароджваў пітомцаў ешыбота ад бязбожнай літаратуры. Свецкая кніга нават на стараяўрэйскай мове лічылася крамолай.

«У аднаго пятнаццацігадовага студэнта боскіх навук рэб Шмар’е знайшоў пры вобыску граматыку рускай мовы. Ешыботніку за гэта наладзілі ў сінагозе суд у прысутнасці рабіна і прадстаўнікоў кагала. Хлапцу прысудзілі «малкес» (бізуны). Яго адлупцаваў сам рэб Шмар’е ля дзвярэй сінагогі раменнай дзягай, пасля чаго выгнаў з ешыбота.

Дзікі рэлігійны фанатызм з’ядаў нашы лепшыя гады — дзіцячыя і юнацкія» (III, 307).

Ешыботнікі, па яўрэйскаму выражэнню,— «елі дні». Гэта азначала мець сем апекуноў, якія харчавалі ешыботніка па дню ў тыдзень. Кармілі іх у большасці толькі абедам. Кожнаму юнаму талмудысту прыходзілася выкручвацца, каб як-небудзь дастаць сабе «абаранак з яблыкам на снеданне і вячэру». «Любой рабоце ў хаце свайго карміцеля я быў заўсёды рад. Хоць чым-небудзь адплаціць за абед... Між іншым, у якога-небудзь краўца ці шаўца я заўсёды адчуваў сябе лепш, чымся ў багатага

гандляра. Бедны чалавек заўсёды прымаў ешыботніка, як госця, і з усяго сэрца частаваў самым лепшым, што было ў яго хаце. Багаты местачковец карміў у большасці на кухні, як жабрака, рэшткамі са свайго стала.

Армія дармаедаў у 50—60 ешыботнікаў была для невялікага мястэчка нямалай абузай» (III, 307).

У пятнаццаць гадоў Самуіл Плаўнік развітаўся з ешыботам. У ягонай душы абудзілася цяга да паэзіі, і ён запоўніў запісную кніжачку, купленую ў краме, вершамі-гімнамі, якія пісаў сам. Кніжачка называлася «Мірыям».

Мірыям — імя невядомай, неіснуючай дзяўчыны, якой прысвячаў малады паэт узнёслыя сардэчныя радкі, нібы Дон Кіхот даме свайго сэрца Дульцынеі Табоскай з сусветна вядомага рамана Сервантэса. Гэтага было дастаткова, каб абвінаваціць юнага талмудыста ў здрадзе яўрэйству і выгнаць з ешыбота.

Гора, жалю, адчаю ў Самуіла Плаўніка не было. Будучы беларускі пісьменнік Змітрок Бядуля, развітваючыся з ешыботам, смутку не адчуваў.

«Бывайце назаўсёды, таноім і амайроім — прафесары і дактары Талмуда! Вашы старадаўнія рыцары, Гілель і Шамай, Попай і Гуна, памёрлі ў маім сэрцы. Нібы туман, растаялі пад сонцам жыцця паветраныя замкі Іерусаліма і Вавілона.

Адно імя ўвасабляе маю новую мару — Мірыям...» (III, 330).

Навучанне ў хедары, затым ешыбоце мела, аднак, для будучага пісьменніка вялікае значэнне. Веданне Бібліі, няхай першых пяці кніг, якія складаюць так званую Тору, дало яму шмат у сэнсе асноў агульначалавечай культуры. Хрысціянства, як вядома, не адмовілася ад старажытнаяўрэйскай Бібліі, асобныя кнігі якой былі створаны за многа стагоддзяў да новай эры. Хрысціянства спрыяла нараджэнню гуманістычнай культуры, біблейскія сюжэты шырока выкарыстоўвала еўрапейская літаратура.

Гэтага нельга сказаць пра Талмуд — збор дагматычных рэлігійных (этычных і прававых) законапалажэнняў, якія склаліся ў іудаізме ў IV стагоддзі да н. э. V стагоддзі н. э. Галоўная частка Талмуда — Мішна (вуснае вучэнне) паўтарае і абнаўляе Майсееў закон (Тору, Пяцікніжжа). Другая частка — Гемара — шматтомны, блытана-супярэчлівы збор тлумачэнняў Мішны.

Талмуд змяшчае міфы і легенды аб будове свету і чалавека, ён наскрозь прасякнут ідэяй залежнасці чалавека ад Бога[1].

Такім чынам, дзіцячыя, юнацкія ўражанні будучага пісьменніка, вынесеныя з навакольнага беларускага сялянскага жыцця-быцця, змяшаліся з рэлігійнай фантастыкай, з легендамі, пераўвасобленымі гістарычнымі паданнямі, якія змяшчаюцца ў Торы (Кнізе Быцця, Зыходзе, Левіце, Лічбах, Другазаконні).

Намі мала вывучана местачковая яўрэйская культура. А яна, безумоўна, уплывала на беларускае насельніцтва, хоць яўрэі і жылі замкнутай абшчынай. І наадварот. У сваёй невялікай працы «Жыды на Беларусі» (Мн., 1918) З. Бядуля сцвярджае, што мясцовае насельніцтва ўкладам жыцця, побытам, культурай больш давала яўрэям, чым яўрэі яму.

У Валожыне, недалёка ад мясцін, дзе нарадзіўся і рос Самуіл Плаўнік, яшчэ ў 1803 годзе была адчынена яўрэйская духоўная акадэмія. Не выключана, што бацькі Самуіла хацелі бачыць сына студэнтам гэтай акадэміі.

На Беларусі быў шырока распаўсюджаны сярод яўрэяў сярэдняга дастатку хасідызм. Гэта шырокі рэлігійны рух, які ўзнік сярод польскіх яўрэяў у XVIII стагоддзі і ўцягнуў у сваё рэчышча каля палавіны ўсёй яўрэйскай масы.

Вучэнне хасідаў вельмі падобна да аднайменнага хрысціянскага вучэння. Абодва яны адводзяць першае месца ў рэлігіі не догме і абраду, але пачуццю, эмоцыі, веры. Хасідызм нагадвае рэлігійны пантэізм. Бог прысутнічае ва ўсім, існуе паўсюднае ўзаемадзеянне паміж Богам і чалавекам, не разумам трэба спасцігаць Бога, а пачуццём.

Цэнтрам хасідызму беларускіх яўрэяў быў Пінск. Хасіды прапаведавалі такія рэлігійныя ідэі і погляды, якія ўступалі ў сутыкненне з інтарэсамі кагальных заправілаў. Хасідызм, як гаварылася, быў ідэалогіяй дробных гандляроў, шынкароў, карчомнікаў, якім не падабаўся жорсткі кагальны парадак[2].

У сям'і Плаўнікаў, як піша З. Бядуля, хасідаў шанавалі: «Мой бацька іграе на скрыпцы хасідскую сумную песню» (І, 36).

---

[1] Беленький М. С. Что такое талмуд. 2-е изд. М., 1970.

[2] Гл.: Гейликман Т. Б. История общественного движения евреев в Польше и России. М.; Л., 1930. С. 13.

У далейшым пераканаемся: калі рэлігія і мела які-небудзь станоўчы ўплыў на будучага пісьменніка, то ў першую чаргу іменна хасідскім пантэізмам, пачуццёвасцю, эмацыянальным адчуваннем жыцця. Можна дапусціць, што матывы таямнічасці, загадкавасці, неразгаданасці жыцця, якія ў Бядулевай творчасці прасочваюцца даволі выразна, ідуць з другой крыніцы — Кабалы, рэлігійнага вучэння, паводле якога навакольны свет ёсць не што іншае, як выпраменьванне Боскага першасвятла. Кабала — паданне, традыцыя, якая нясе ў сабе нямала містыкі. Не ўлічваючы гэтых момантаў, мы не зразумеем шмат чаго, асабліва ў ранніх вершах, імпрэсіях Бядулі.

Містыцызм Кабалы як бы накладваўся ў творчасці З. Бядулі на мясцовыя легенды, паданні, міфы, у якіх таксама было нямала рознай неразгаданасці, таямнічасці, нават д’ябальшчыны. На хвалі народнай фантасмагорыі нараджаліся многія творы. Напрыклад, «Вечары на хутары каля Дзіканькі» М. В. Гогаля — твор, які належыць як рускім, так і ўкраінцам. У беларускай літаратуры народны містыцызм, апрача казак, легенд, не знайшоў выразнага мастацкага ўвасаблення. Хоць сляды яго бачым у «Шляхціцы Завальні» Яна Баршчэўскага, у асобных творах М. Гарэцкага («Антон»), а найбольш у творчасці З. Бядулі.

Мы мала ведаем пра дзесяцігадовы абсяг жыцця і творчасці З. Бядулі пасля таго, як у 1902 г. яго выгналі з Ільянскага ешыбота. Вядома, сям’я Бядулі вяла амаль што сялянскі спосаб жыцця і ў ёй заўсёды мог знайсціся кавалак хлеба для маладога адшчапенца. Але апрача невялікага агарода зямлі ў Хаіма Плаўніка не было. Сям’я мела карову, курэй, маці шыла для навакольных сялян уборы. «Пасадзец — вёска, якая стаіць над безымяннай рэчкай і другой рэчкай пад назваю Дроздка, Вілейскага павета, Крайскай воласці, акруга вёскі Глубачаны. Пасадзец знаходзіцца ў чатырох вёрстах ад Вілейкі пры Мінскай паштовай дарозе. Мае 11 дамоў і 88 жыхароў... Належыць да маёнтка Трускаўшчызна паноў Ласкіх. У 1866 годзе тут былі два вадзяныя млыны»[1].

Бацька будучага пісьменніка, чалавек памяркоўны, незласлівы, заняўся камерцыяй. Нейкі час перапрадаваў коней. Пра-

---

[1] Цыт. па: Смолкін М. Змітрок Бядуля. Мн., 1961. С. 7.

даваў добрага каня, купляў горшага, падгадоўваў яго, каб зноў прадаць на кірмашы ў Даўгінаве, і ад гэтага меў сякі-такі барыш. Але аднойчы цыганы абвялі яго вакол пальца і куплены конь здох. Адчаю ў сям'і не было канца, бо конь быў практычна яе кармільцам.

Тады Хаім Плаўнік пачаў гэткі ж, як з коньмі, перапродаж гадзіннікаў. Ён таксама скончыўся няўдала.

Як бачым, асаблівага развароту для маладога местачковага інтэлігента, якім станавіўся будучы пісьменнік, не было. Самуіл многа чытае, захапляецца творамі А. Пушкіна, М. Лермантава, Т. Шаўчэнкі, Г. Гейнэ. Ведаючы ідыш (на ім гаварылі местачковыя яўрэі), ён знаёміцца з яўрэйскай літаратурай. Добра ведае творы Шолам-Алейхема, М. Сфорыма, Рэйзіна, Бяліка. Грунтоўнае валоданне беларускай мовай, на якой размаўляюць мясцовыя сяляне, дапамагае будучаму пісьменніку паспяхова, па завочных лекцыях, якія прысылалі яму з Масквы, вывучыць рускую мову. Самуілу ў той час было сямнаццаць гадоў.

Як бачым, Самуіл Плаўнік быў адукаваны юнак. Ведаў іўрыт — старажытнаяўрэйскую мову, ідыш, нямецкую мову, беларускую і рускую, ды, відаць, і польская была яму не чужая. На ўсіх гэтых мовах дапытлівы юнак чытае кнігі.

Змітрок Бядуля быў дэмакратычна настроены малады чалавек. Але, скажам, у адрозненне ад Янкі Купалы, Якуба Коласа сацыяльныя пытанні краналі яго слаба. У ягонай ранняй творчасці амаль не заўважаем уплыву бурных падзей першай рускай рэвалюцыі. Але, мабыць, да Пасадца, дзе жыў З. Бядуля, водгаласы рэвалюцыі даходзілі цьмяна, невыразна, не выклікаючы сярод мясцовага насельніцтва прыкметнага ўзрушэння.

Нейкі час Самуіл Плаўнік працуе настаўнікам яўрэйскай мовы. Спачатку ў мястэчку Батурына, затым у Пасадцы. Мы вельмі мала ведаем і пра гэты перыяд жыцця будучага пісьменніка.

Больш-менш незалежнае становішча Самуіл заваёўвае дзякуючы бацьку. Бацька ўладкоўваецца прыказчыкам да багатага лесапрамыслоўца і бярэ сына памочнікам. Маючы грашовыя сродкі, няхай не надта вялікія, будучы пісьменнік выпісвае газеты, часопісы, цікавячыся літаратурным і культурным жыццём.

Мы ведаем: з дзесяці гадоў Самуіл піша вершы на старажытнаяўрэйскай мове. На жаль, вершы гэтыя да нас не дайшлі. Не існуе ніякіх пэўных звестак і пра самадзейны зборнічак вершаў «Мірыям», за які Самуіла Плаўніка выгналі з Ільянскага ешыбота.

Пачаткам літаратурнай дзейнасці Змітрака Бядулі трэба лічыць 1907 год. Ён пачынае пісаць вершы на рускай мове. Некаторыя з іх пасылае ў пецярбургскія часопісы «Аргус», «Журнал для всех». Супрацоўнікі рэдакцый вершы хваляць, але пакуль што не друкуюць.

Зямляк Бядулі В. Сосенскі, таксама малады чалавек, які жыве ў Даўгінаве, супрацоўнічае з беларускай газетай «Наша ніва». Друкуе ў ёй допісы, карэспандэнцыі. Напаткаўшы аднойчы З. Бядулю, які часта завітвае на даўгінаўскую пошту, карэспандэнт «Нашай нівы» дае яму пачытаць некалькі нумароў газеты.

Адначасова В. Сосенскі паведамляе ў «Нашу ніву» аб маладым пісьменніку. І адразу ў «Паштовай скрынцы» газеты за 1910 год паяўляецца адказ: «Ваш пясняр, калі можа пісаць беларускія вершы, то няхай прышле, калі добрыя будуць, то ахвотна надрукуем»[1].

З. Бядуля наладжвае сувязь з рэдакцыяй «Нашай нівы». Друкуе дзве карэспандэнцыі, адну з якіх падпісвае прозвішчам Саша Плаўнік, другую — псеўданімам — Змітрок Бядуля.

Першы мастацкі твор, які надрукавала «Наша ніва» 23 верасня 1910 года, была імпрэсія «Пяюць начлежнікі…». Гэты твор кладзе пачатак літаратурнай дзейнасці Змітрака Бядулі як беларускага пісьменніка.

Дарэчы, чаму Змітрок Бядуля? Што хаваецца за такім псеўданімам?

Псеўданім фальклорнага паходжання. У беларускіх казках, якія пісьменнік збіраў, вывучаў усё жыццё, ёсць вобраз добрага, спагадлівага дзядка Бядулі, які ходзіць па свеце, суцяшаючы малых, пакінутых бацькамі дзяцей, розных сірот, бяздомкаў. Псеўданім, як бачым, вельмі дапасоўваецца да чуллівага, спагадлівага сэрца беларускага пісьменніка.

[1] Наша ніва. 1910. № 12.

Да таго часу, як Змітрок Бядуля пачаў супрацоўнічаць з «Нашай нівай», ён напісаў ужо нямала беларускіх вершаў. Пасылаў іх у тую ж «Нашу ніву». Але вершы газета не друкавала. Супрацоўнікі рэдакцыі заахвочвалі пісьменніка-пачаткоўца пісаць карэспандэнцыі, публіцыстычныя артыкулы. Ён і заметкі пісаў, але зусім зразумела, што ягоная душа найбольш ляжала да літаратурнай творчасці.

Нарэшце, як бы ва ўзнагароду за карэспандэнцкую дзейнасць «Наша ніва» друкуе ў 1911 годзе верш З. Бядулі «Мой спеў», які рэдакцыя прыгладзіла, прычасала па свайму густу.

У чым справа? Мы ведаем, што прыкладна гэтак «Наша ніва» сустрэла і першыя вершы Максіма Багдановіча. Бачыла ў яго асобе паэта-дэкадэнта, таму напачатку неахвотна друкавала.

Відаць, менавіта гэтым трэба вытлумачваць тую акалічнасць, што, надрукаваўшыся па-беларуску, Змітрок Бядуля працягвае пісаць вершы на рускай мове і друкуе іх у тых жа 1911 і 1912 гадах.

У часопісе «На берегах Невы» (№ 16, 1911 г.) надрукаваны верш С. Плаўніка «Облита лунным светом круглая поляна...»

Облита лунным светом круглая поляна...
Застыл в тревожной позе чуткий заросняк...
Как глыба мрамора, пушистый слой тумана
Между колонн дерев наполнил влажный мрак.
Под тайным колдовством река не шевелится
И нем весь Божий мир... и нем сеанс ночной,
Вот время самое и плакать и молиться,
Вот время самое проникнуть все душой.

Не цяжка пераканацца, што «Нашу ніву», якая друкавала творы, прасякнутыя глыбінным народным светабачаннем, светаадчуваннем, а нярэдка і вершы з заклікам да барацьбы за лепшую народную долю, не маглі задаволіць інтэлігенцкія, сузіральныя вершы З. Бядулі, далёкія ад успрымання селяніна.

Шэраг вершаў на рускай мове змешчаны і ў віленскім часопісе на рускай мове «Молодые порывы»[1].

[1] Молодые порывы. 1912. № 6.

Даследчыца дарэвалюцыйнай творчасці З. Бядулі З. Мельнікава, вызначаючы вытокі ранняй лірыкі З. Бядулі на рускай мове, параўноўвае яго першыя паэтычныя пробы з вершамі выдатнага рускага паэта Ф. Цютчава. З. Мельнікава знаходзіць у абодвух паэтаў падабенства матываў, вобразаў, мастацкавыяўленчых сродкаў. Толькі рабіць гэтага, здаецца, не трэба. Не на рускую класіку арыентаваўся малады З. Бядуля, а на мадэрнісцкую паэзію, якой былі забіты ўсе тагачасныя часопісы.

«Не разумеючы яшчэ сацыяльных і філасофскіх вытокаў дэкадэнцтва, захоплены незвычайнасцю формы, пачынаючы паэт Плаўнік засвойвае знешні бок чужой яму творчасці і стараецца пісаць гэтак жа сумна і «прыгожа»[1].

Дарэчы, змясціўшы верш «Облита лунным светом круглая поляна...», рэдакцыя часопіса «На берегах Невы» зазначае, што астатнія вершы названага цыкла «патрабуюць знішчэння ў вашых жа інтарэсах»[2].

У 1912 годзе Змітрок Бядуля накіроўваецца ў Вільню, у «Нашу ніву». Глухое ціхае мястэчка мяняе на шумны, ажыўлены горад.

Змітрок Бядуля не проста едзе ў Вільню. Ён хоча папоўніць веды, павысіць адукацыю, стаць бліжэй да літаратурных колаў. Вільня на пачатку стагоддзя была фактычна культурным цэнтрам усяго Заходняга краю.

Адзін час Змітрок Бядуля працуе ў канторы лесапрамыслоўца (спатрэбілася прафесія, якую набыў у Пасадцы), затым пераходзіць у рэдакцыю «Нашай нівы». Калі ў 1914 годзе Янка Купала становіцца рэдактарам «Нашай нівы», З. Бядуля працуе ў рэдакцыі адказным сакратаром.

Вільня стала для З. Бядулі тым культурным, літаратурным асяродкам, які Янка Купала знайшоў у Пецярбурзе. Падрабязнай карціны жыцця яго ў вялікім горадзе мы не маем. Але затое ёсць сякія-такія сведчанні відавочцаў.

Змітрок Бядуля на першым часе пасяляецца на кватэры А. Я. Пумпянскага (дом № 3 на рагу вуліцы Завальнай і Георгіеўскага праспекта).

---

[1] Смолкін М. Змітрок Бядуля. С. 10.

[2] На берегах Невы. 1911. № 16.

Вось што расказвае гаспадыня гэтай кватэры: «Ён жыў у нас нядоўга, усяго некалькі месяцаў. Ён вельмі многа працаваў, вяртаўся дадому позна ўвечары, адразу ж садзіўся за стол у сваім невялічкім пакойчыку і нешта пісаў да позняй ночы. Што ён пісьменнік, я тады не ведала. На якой ён мове піша, я таксама не ведала.

— Чаму вы пішаце на «балгарскай» мове? — запытала я аднойчы.

Кватарант з усмешкай адказаў: «Гэта не балгарская, а беларуская мова. Раз мы жывём з беларусамі, то і павінны ведаць мову, на якой ужо і кніжкі розныя пішуцца»[1].

На першым часе Змітрака Бядулю апекавала ў Вільні Цётка (Алаіза Пашкевіч), якая мела ў горадзе шырокія сувязі. Паэтэса хутка разгледзела ў пачынаючым пісьменніку неардынарны талент, старалася прылучыць яго да асяродкаў культуры. Бядуля ж быў сціплы, сарамлівы. Не адразу і не лёгка сыходзіўся з людзьмі, як бы не могучы скінуць з сябе местачковую скаванасць, абмежаванасць.

Аднак пачаў наведваць клубы, нават адважыўся ўдзельнічаць у дыспутах.

«Памятаю маёўку, якая адбылася 1 мая 1913 года на адным з прадмесцяў Вільні — у Закрэце,— успамінае Уладзіслава Францаўна Луцэвіч. Сабралася рабочая моладзь, студэнты і амаль уся прагрэсіўная беларуская інтэлігенцыя горада. Разам з іншымі быў і Бядуля. Ён уважліва слухаў прамову Цёткі...

Не раз мы ўсім таварыствам — Цётка, Купала, Бядуля і іншыя — хадзілі ў літоўскі або ў рабочы польскі клубы»[2].

Важным момантам у творчым жыцці З. Бядулі сталася тое, што нейкі час ён працаваў разам з Янкам Купалам. Назву першага зборніка З. Бядулі «Абразкі» (1913) прыдумаў Купала. У Бядулі зборнік напачатку называўся «Плач пералескаў».

Дарэчы, у пачатку 20-х гадоў лёс зноў звёў Бядулю з Купалам. Яны абодва кватаравалі ў доме Румянцава, у тым самым, дзе ў канцы пазамінулага веку адбыўся першы з’езд РСДРП.

Многа дала Вільня Змітраку Бядулі. Цікаўны ад прыроды, ён не абмінуў увагай музеі і асабліва тэатры. Старасветчына —

---

[1] Смолкін М. Змітрок Бядуля. С. 13—14.

[2] Беларусь. 1946. № 11—12. С. 48.

казкі, легенды, паданні, з аднаго боку, і тэатральнае жыццё — з другога — вабілі Бядулю найбольш.

У 1912 годзе пісьменнік нават наладжвае выпуск уласнай газеты, якая называлася «Крапіва». Выйшаў толькі адзін нумар. На жаль, пра характар газеты мы нічога не ведаем і нават гэтага адзінага экзэмпляра не маем.

Вывучаючы творчасць З. Бядулі, мы валодаем яўна недастатковым, калі можна сказаць, інструментарыем. Па-першае, не ўлічваем мадэрнісцкія напрамкі тагачаснай літаратуры, актыўнае развіццё якіх супала з творчым станаўленнем беларускага пісьменніка, і, па-другое, выхаванне пісьменніка, яго чыста рэлігійную, біблейскую адукацыю. У выпадку з Бядулем адно на другое накладваецца. Бо ніхто не будзе пярэчыць, што ўражанні дзіцячых гадоў найбольш трывалыя і моцныя. Яны западаюць у душу назаўсёды. Маладыя гады Бядулі — гэта не толькі беларускія казкі, паданні, легенды, розныя страхотныя гісторыі, якія ён чуў ад вясковых людзей, але і біблейскія гісторыі з іх высокім стылем, незвычайнасцю, урачыстасцю вобразаў, адчувальным подыхам сівой мінуўшчыны.

Дэкадэнцкая літаратура 90-х гадоў была паэзіяй ночы, змроку, сутоння, захадаў сонца і ўзыходу на неба бледнага, таямнічага месяца. Можам лёгка пераканацца, што такіх вобразаў у вершах Бядулі 1907—1917 гадоў аж занадта. Цікавая дэталь: нягледзячы на тое, што Бядуля працаваў у «Нашай ніве», ён так і не здолеў надрукаваць большасць гэтых вершаў у газеце. Яны ўпершыню ўбачылі свет толькі ў 1937 годзе, у першым томе Збору твораў Змітрака Бядулі. Амаль усе яны былі перапрацаваны (што паэт адкінуў, што дабавіў, мы не ведаем). Думаецца, аднак, што асноўны змест тагачаснай бядулеўскай паэзіі захаваўся.

Сузіральная, пераважна пейзажная лірыка Бядулі 1907—1917 гадоў тоіць у сабе элементы сімвалізму. Ёсць у ёй тое, пра што К. Бальмонт пісаў як пра пераход «от непосредственных образов, прекрасных в своем самостоятельном существовании, к скрытой в них духовной идеальности, придающей им двойную силу»[1].

---

[1] Бальмонт К. Горные вершины. М., 1904. Кн. 1. С. 94.

Асноўная родавая прыкмета паэтаў-сімвалістаў — паэтычнае іншасказанне, калі словы губляюць свой звычайны агульнавядомы сэнс і ўжываюцца ў значэнні пераносным, пашыральным. У Бядулі мы гэтага не знойдзем. Але затоены, прыхаваны, які вынікае як бы між радкоў, сэнс у іх ёсць:

Вісіць серп залаты над спалоханым борам.
Жне вяршаліны хвой гэты серп залаты.
На нізінах туман, бы кудзельнае мора.
У тумане панiклі платы і кусты.

Каля млына вада «кап» і «кап» з чорнай скрыні.
Кропля кожная — стрэл а паўночнай цішы.
Чулы аір дрыжыць, як птушыныя крыллі.
Стаіць дуб-вартаўнік на расістай мяжы.

Што ёсць дэкадэнцкае ў гэтым малюнку ночы, начнога бору, вадзянога млына, аіра, які «дрыжыць, як птушыныя крыллі», і дуба-вартаўніка «на расістай мяжы»? Нічога. Здаецца, усё бачыцца канкрэтна, зрокава. Аднак як бы тоіць малюнак штосьці недагаворанае, нейкую тайну, на якую паэт толькі намякае.

Паэт М. Мінскі пісаў:

Тоска неясная о чем-то неземном,
        Куда-то смутные стремленья,
Вражда к тому, что есть, предчувствий робкий свет
И жажда жгучая святынь, которых нет...[1]

Матывы няяснай самоты, смутных імкненняў, прадчуванняў напаўняюць шмат якія вершы паэта пачатку XX стагоддзя.

Увогуле ў Бядулі намешана патроху ўсяго. Мы знаходзім у ягонай лірыцы не толькі цьмяныя водгаласы сімвалізму, а яшчэ ў большай меры імпрэсіянісцкія вобразы і матывы. Бо значная колькасць бядулеўскіх вершаў выяўляе імкненне паэта ўлавіць, затрымаць, перадаць няўстойлівыя, вокамгненныя пераходы настрояў, жаданняў, летуценняў лірычнага суб’екта.

Лірыка няясных, няпэўных імкненняў, жаданняў носіць назву «Настроі». Бядулеўскі талент вельмі чуйны да гукаў,

---

[1] Минский Н. М. Стихотворения. СПб, 1887. С. 190.

фарбаў, пераліваў і пераходаў пачуцця. Ягоную лірыку з поўнай упэўненасцю мы можам назваць імпрэсіяністычнай. Хоць у беларускай літаратуры (ды і ў рускай таксама) імпрэсіянізм як самастойны літаратурны напрамак не аформіўся. Паўторым думку: для Бядулі вельмі важна пачуццёва занатаваць фарбы, гукі акаляючага свету на дадзены момант. Часта пачуцці, эмоцыі выказваюцца праз адцягненую, метафарычную лексіку:

Б'ецца восень халодная ў рэчную шыбу.
Безупынку трасе адзінокай вярбой.
Я далёкі вандроўца. Хачу да сялібы.
Па калена ў гразі па дарозе глухой.

Вунь стагі, нібы волаты, спяць на балоце.
Вунь узняў многа рук ясянёвы шкілет.
Дождж лупцуе па шыі, цапамі малоціць,
Мне здаецца, хаджу многа зім, многа лет.

А за мной непрытульнасці ў полі імглістым,
І крычыць вараннё, як на нейкі пажар.
Ногі лезуць у цеста, у квохат багністы.
О, задушыцца дзень пад дзяругамі хмар. (I, 64)

Прадчуванне, чаканне чагосьці незвычайнага, страх перад невядомым, нават містычны жах — усе гэтыя матывы ў большых ці меншых праявах прысутнічаюць у паэзіі Бядулі. Увогуле паэт імкнецца пашырыць, паглыбіць унутраны свет асобы, складаную супярэчлівасць яе перажыванняў, як бы прыўздымае заслону над стоенымі глыбінямі свядомасці і падсвядомасці.

Вядома, праявы сімвалізму, неакрэсленасці, хуткаплыннасці жыцця маюць грунтам беларускую глебу, фальклорна-міфалагічныя вытокі, а часам і біблейскую даўніну. У Бядулі ўсё гэта часам змешваецца, накладаецца адно на другое:

Палумесяц арэ залатыя барозны.
Над рачулкаю вольха ківае пагрозна.
Млее хвоя, дрыжыць ува сне.
Ой, чаму я згубіў супакой свой раптоўна?
Ой, чаму гэтак вочы гараць непрытомна?

Ой, чаму стала сумна так мне?
І баліць, вакол шыі вяроўка пляцецца.
Нешта кажа мне сэрца. (I, 61)

Як і многія сімвалісты, З. Бядуля надае выключнае значэнне музыцы верша. Тонка нюансіраваныя эмацыянальныя сугуччы, часта пры нязначнасці, мізэрнасці зместу верша, радок, які неаднаразова паўтараецца, нібы гавораць, што ў паэзіі на першым месцы не логіка, не «ratio», а «intuitio», настрой, пачуццё:

Сняжыначкі-пушыначкі
Ляцелі матылькамі.
Над хмызамі над шызымі
Дыміліся дымкамі.

Зіхцеліся, мігцеліся
У розныя калёры.
Драбнюткія, пякнюткія,
Як зоранькі, як зоры. (I, 69)

Паўторым думку: ніколі паэзія З. Бядулі, нават перыяду 1907—1917 гадоў, цалкам не ляжала ў рэчышчы сімвалізму, які пэўным чынам валадарыў у рускай паэзіі названага перыяду. Аднак закрываць вочы на тое, што яна судакранаецца з сімвалізмам, запазычвае ў яго не толькі мастацка-выяўленчыя сродкі, але пэўным чынам і ідэйныя матывы, было б не слушным. Мы ўвесь час «падфарбоўвалі» Бядулю пад рэаліста або ў лепшым выпадку — пад рамантыка. Рабіць гэта ў далейшым, відаць, непатрэбна. Яшчэ больш возьме ліра Бядулі, як перакаваемся пазней, з такой мастацкай плыні, як імпрэсіянізм.

Доўгі час Змітрок Бядуля падпісваў вершы псеўданімам Ясакар. Цяжка растлумачыць гэты псеўданім. Ясакар — пірамідальная таполя, тонкая, стромкая, з прыціснутымі да ствала галінамі. Зрокавае ўражанне такое, што дрэва гэтае, нібы страла, ірвецца ў неба. Паэзія З. Бядулі таксама як бы імкнецца ў паднебныя высі. Можа, па той прычыне, што мала знаходзіць на зямлі ідэальнага, прыгожага, незвычайнага.

Не абмінаючы ранняй прозы пісьменніка, у тым ліку «Абразкоў», якія толькі адсутнасцю рыфмы адрозніваюцца ад

вершаў, дарэвалюцыйная бядулеўская паэзія вывучана яўна недастаткова.

Тым часам Бядуля-Ясакар, гэтак жа як Максім Багдановіч, прынёс у беларускую паэзію штосьці новае, чаго да яго яна не мела. Ва ўсялякім выпадку адзнаку інтэлігентнасці, культ пачуцця, замілаванасці да прыгажосці разлітай у навакольным свеце. Вершы З. Бядулі сведчаць, што ён добра прачытаў А. Блока, В. Брусава, найбольш захапіўшыся імпрэсіяністкай плынню, якая як бы знутры запаўняе паэзію сімвалістаў. Імпрэсіянізм — не ўпадніцтва, не мадэрн у сэнсе дэкадэнцкіх школ, напрамкаў, якія нараджаюцца і праз некаторы час, іншы раз вельмі нядоўгі, знікаюць, не пакінуўшы ў мастацтве якога-небудзь прыкметнага следу.

З. Бядуля пераняў ад імпрэсіяністаў (праз сімвалізм) дасканалую гукавую інструментоўку вершаў, багаты, разнастайны рытм, уменне перадаць «найтанчэйшыя адценні чалавечых настрояў»[1].

Сялянскай, «мужыцкай» беларускай паэзіі гэтых якасцей якраз бракавала. З. Бядуля пісаў: «…мова на старонках «Нашай нівы» «шліфуецца-гартуецца», робіцца ўсё болей… здатнай да малявання самых чуць ухопных пачуццяў душы і звініць, як той жаўранак вясною над свежай раллёй, як тая дудка хлопчыка-пастушка на лузе»[2].

Мала знаходзіў паэт радаснага ў навакольным жыцці. Па гэтай прычыне вельмі часта бачым у паэзіі З. Бядулі раздваенне паміж высокай рамантычнай марай і шэрай будзённай рэчаіснасцю.

Імкненне да ідэалу, сум па высокім, прыгожым — вельмі адметная рыса бядулеўскай паэзіі.

Шмат вершаў З. Бядулі нагадваюць звычайныя малюнкі, якія без прыхарошвання раскрываюць побыт беднай яўрэйскай сям’і, умовы, асяроддзе, якое выклікае ў лірычнага героя самотны настрой, незадавальненне жыццём, імкненне вырвацца з яго палону:

---

[1] Дворкіна Ю. Творчасць Змітрака Бядулі // Полымя рэвалюцыі. 1940. № 9—10. С. 19.

[2] Наша ніва. 1914. 13 лістап. (№ 45).

Вячэрнія гаснуць зарніцы
Палоскаю бледнай над лесам.
Мой бацька іграе на скрыпцы
Хасідскую сумную песню.

Ён цягне смычком так дакучна,
У шафу ўтаропіўся зрокам.
У шыбах пабітых — анучы,
Праз шыбы працэджаны змрокі. (І, 36)

Паэт рана зразумеў прыгажосць музыкі, песні. Тонкай душой ён адчуваў, што музыка валадарыць у свеце. Свішча вецер у шатах соснаў, звініць ручай, спявае салавей. Ці не гэта праява хараства, разлітага ў навакольным свеце, загадка, якую ва ўсе вякі, стагоддзі імкнецца разгадаць чалавек?

Начлежнікі пяюць. У словах глуш лясоў,
І дзікай птушкі крык на зыбістым балоце,
І чулы летні шэпт расістых каласоў,
І човен рыбака, і клёны ў пазалоце.

Гэтак жа як у лірыку Багдановіча, у паэзію Бядулі прыходзяць лесуны, вадзянікі, русалкі. Усё жыццё пісьменніка будзе вабіць казка, бо ў ёй нібы матэрыялізуецца самая ўзнёслая мара і самая бязмежная фантазія.

У высокім рамантычным ключы вырашаецца і тэма кахання. Дзяўчына, да якой імкнецца гарачым сэрцам лірычны герой,— гэта хутчэй не нейкая жывая істота, а мара. Бо яна не мае акрэсленага зямнога вобліку, жывых псіхалагічных рысаў, якасцей:

Дазволь цябе любіць за песню, што я чую,
За срэбны гучны смех, што чыстатой звініць,
За вочы ясныя, за душу маладую
Дазволь цябе любіць.

Так, імпрэсіянізм — галоўная якасць усёй бядулеўскай лірыкі. Пейзажныя вершы пабудаваны выключна на маляўнічай, гукавой пластыцы, якая характарызуецца пэўнай размытасцю вобраза.

Змітрок Бядуля, як і Максім Багдановіч, узбагачалі культуру беларускага верша. Яны клапаціліся пра пачуццёвае, гукавое, музычнае багацце верша, прысутнасць у ім размаітай гамы колераў, фарбаў, іх шматлікіх адценняў. Медытатыўная лірыка Бядулі мае на мэце перш за ўсё «заразіць» чытача сваім настроем, узяць яго гэтым настроем у палон, падпарадкаваць, пакінуць у душы незабыўнае ўражанне. «Музыкі, музыкі перш за ўсё»,— пісаў французскі паэт Поль Верлен.

З. Бядуля разумее музыку як нейкую цудадзейную сілу, якая судакранаецца з тайнамі быцця, неразгаданасцю, таямнічасцю свету.

Вільня шмат дала маладому местачкоўцу, які акрамя хедара, ешыбота, Даўгінава, Ільі, магчыма, горада Вілейкі, што размешчаны недалёка ад Пасадца, больш нічога не бачыў. Пісьменнік не пакінуў нам біяграфічных нататак пра Вільню, апрача вершаваных апавяданняў «Віленскія помнікі» і «Жалезны воўк», не вельмі выдатных па сваіх мастацкіх якасцях.

Тым часам Вільня — найпершы ўніверсітэт Змітрака Бядулі, які ён закончыў з бляскам. Ён прыехаў у горад над Віллёй здольным, таленавітым, але ўсё ж местачковым пашахонцам з хедар-ешыбоцкай адукацыяй, некаторым веданнем сялянскіх нораваў, якія вывучыў, спазнаў, працуючы на лесараспрацоўках, сплаве лесу, а пакінуў Вільню (у 1915 годзе, у сувязі з набліжэннем нямецкага фронту) адукаваным інтэлігентам, знаўцам фальклорнай даўніны, заўзятым тэатралам.

Адкуль гэта? Можам коратка адказаць: з Вільні, тагачаснай культурнай сталіцы беларускага краю, горада інтэрнацыянальнага, цікавага, які жыў кіпучым, разнастайным жыццём. Нам трэба вывучыць беларускую Вільню. У тым сэнсе, што дала яна беларускай літаратуры, культуры, нацыянальна-адраджэнскаму станаўленню нашага краю. Бо ніці цягнуцца і ў даўніну — у час існавання Віленскага ўніверсітэта, калі там вучыліся Адам Міцкевіч, Ян Чачот, калі хаваўся ў гарадскіх мурах ад жандарскага вока Кастусь Каліноўскі.

З. Бядуля рабіўся ўсё болей вядомы як беларускі пісьменнік. Гэта выклікала гнеў местачковага кагалу, нацыяналістычна настроеных яўрэйскіх колаў. Як жа гэта кандыдат у рабіны, што

вучыўся ў ешыбоце на сродкі абшчыны, раптам піша на нейкай беларускай мове?

Пісьменнік, аднак, мала звяртаў увагі на праклёны кагалу. Свой выбар ён зрабіў даўно.

II

Імпрэсіям, або вершам у прозе, З. Бядулі больш пашанцавала, чым ягоным лірычным вершам. Яго лірычныя мініяцюры часцей друкаваліся ў «Нашай ніве», і, відаць, менавіта яны, а не вершы зрабілі яму імя. У 1913 годзе ў Пецярбурзе, у выдавецтве «Загляне сонца і ў наша ваконца», выходзіць надрукаваны лацінкай зборнік З. Бядулі «Абразкі».

Усе творы, якія ўвайшлі ў зборнік, у 1913 годзе надрукаваў альманах «Маладая Беларусь». Гэта сведчанне папулярнасці пісьменніка.

Па невядомых прычынах у зборнік не ўвайшла імпрэсія «Пяюць начлежнікі…» (1910), першы надрукаваны твор пісьменніка. Не знаходзім мы і лірычных замалёвак «У часе змяркання», «Ля кросен», «Не пячы гэтак, сонейка», «Стары пастыр» і «Здалося мне, што струны нейкія рваліся», аб’яднаных пад назвай «Мініяцюры» і надрукаваных у «Нашай ніве» ў 1912 годзе.

Імпрэсія... Назва да гэтага часу невядомая ў беларускай літаратуры. Хоць імпрэсіі пісала Цётка, у нейкай ступені першая літаратурная настаўніца Бядулі («Прысяга над крывавымі разорамі», «Умарыўся»). Дый апавяданні Ф. Багушэвіча («Тралялёначка», «Дзядзіна»), апавяданне Якуба Коласа «Думкі ў дарозе», некаторыя апавяданні Каруся Каганца, Ядвігіна Ш. (А. Лявіцкага) былі фактычна імпрэсіямі.

Мы да апошняга часу не аддалі належнай увагі імпрэсіянізму, мастацкаму напрамку, які яшчэ ў 70-х гадах XIX стагоддзя найбольш замацаваўся ў французскім жывапісе (Рэнуар, Э. Манэ, К. Манэ), але праявіўся і ў іншых галінах мастацтва — музыцы, літаратуры.

Змітрок Бядуля жыў у той час, калі да творчасці была заклікана другая хваля імпрэсіяністаў, якіх называюць постімпрэсіяністамі (Ван Гог, Дэга).

Імпрэсіянізм у літаратуры, за невялікім выняткам асобных пісьменнікаў і твораў, не выліўся ў выразны самастойны напрамак. Больш пішацца аб стылявых імпрэсіяніснкіх адмецінах, плынях у творчасці, скажам, Г. Мапасана, Г. Гаўптмана, К. Гамсуна, А. Фета, А. Чэхава, М. Горкага. Літаратурныя набыткі імпрэсіянізму выклікалі насцярожаныя, падчас нават адмоўныя адносіны да сябе. Вядома, імпрэсіянізм найбольш узбагаціў выяўленчае мастацтва (пераважна жывапіс), музыку і тут ягоная наватарская, прагрэсіўная роля не адмаўляецца.

Але на нашых вачах усё большае сусветнае гучанне набывае драматургія Чэхава, у якой мы бачым не толькі стылявую імпрэсіянісцкую адметнасць, але і своеасаблівае, уласцівае імпрэсіянізму светаадчуванне і светабачанне.

Наватарства ранніх імпрэсіяністаў не выдзялялася з рэалістычнага напрамку і яго эстэтычных задач, яно «заставалася... па сутнасці, толькі ўдасканаленнем сродкаў адлюстравання рэчаіснасці або пашырэннем той галіны, з’явы якой павінны былі назірацца і адлюстроўвацца»[1].

З. Бядуля ў беларускай літаратуры — найбольш выразны імпрэсіяніст. Пры тым гэтая якасць ягонага таленту ідзе як ад псіхалагічнага складу пісьменніка, так і ад часу, у які яму прыйшлося тварыць. «Пісьменнікам з душою чулай і паэтычнай» называў Бядулю Максім Багдановіч.

«Бядуля быў чалавек эмацыянальны, уражлівы і няўстойлівы, схільны да мімалётных захапленняў...

Чалавек настрою, Змітрок Бядуля амаль кожны дзень быў не такі, як учора. Сёння ён ахоплены энтузіязмам і прадбачыць вялікія перспектывы ў літаратурным жыцці, а заўтра скардзіцца на свой лёс і шкадуе, што стаў пісьменнікам. Ці не лепей было б працаваць у «Лесбеле» ці «Заготжывёле», як яго брат, ці ў «Плодвінсаюзе»? То гэта быў непахісны бальшавік, «чалавек у скураной куртцы», як тады казалі, з рашучымі і катэгарычнымі выказваннямі, то інтэлігент народніцкага тыпу, то «ветхазаветны» яўрэй, агорнуты сусветным смуткам, які глядзіць на ўсё навакольнае, як «на марнасць марнасцей і ўсялякую марнасць».

[1] Цыт. па: Литературно-эстетические концепции в России конца XIX — начала XX века. М., 1975. С. 209.

Ён нібы пераўвасабляўся ў таго ці іншага персанажа з твора, над якім у гэты час працаваў»[1].

Імпрэсіянізм імпанаваў пісьменнікам інтэлігенцкага складу, якім быў З. Бядуля. Дый беларуская літаратура, прынамсі проза, якая толькі станавілася на ногі, не магла ў нейкім сваім звяне абысці імпрэсію, бо на пачатковым этапе развіцця літаратуры прозу ствараюць паэты (А. Пушкін, М. Лермантаў, Якуб Колас, Цішка Гартны і г. д.).

Змітрок Бядуля пісаў імпрэсіі адначасова з вершамі і апавяданнямі. Усім гэтым ягоным творам уласціва адна і тая ж якасць. Пісьменнік імкнецца схапіць, занатаваць першасны пачуццёвы вобраз, вызначыць яго кідкай, выразнай дэталлю.

«...Пяюць начлежнікі...

Слоў не разбярэш — надта закацістая песня, але зірнеш, адкуль плыве яна, і ўбачыш чырвоны слуп з чорнай каронай над лесам — гэта вогнішча начлежнікаў...» (ІІ, 5).

Пісьменніка вабяць хісткія, няўстойлівыя, прывідныя праявы жыцця. «Палумесяц арэ залатыя барозны»; «Млее хвоя, дрыжыць ува сне»; «Над лагчынай туман шэра-дымнай кудзеляй»; «А туман дыміць над грэбляю»; «Рэчка зыбіць сваю зыбку між абоймаў цёмных вольх»; «Дрыжэлі барыны, сівелі туманы — і ціха лунали кажаны-кажаны»; «Гушчар драмаў на мшалай горцы пад туманістай імглой» — бясконцую галерэю такіх вобразаў мы сустрэнем у паэзіі З. Бядулі, асабліва ў цыкле вершаў «Настроі».

Увогуле паэзія З. Бядулі недаацэнена. У прыватнасці, ранняя. Многія вершы, здаецца, так і просяцца ў школьныя хрэстаматыі. Яны па-асабліваму, не так, як у Янкі Купалы, Якуба Коласа, раскрываюць красу беларускай зямлі. Прыродаапісальныя вершы Змітрака Бядулі вельмі музычныя, паэт уважлівы да самых тонкіх адценняў разнаітай гамы фарбаў, гукаў, настрояў. Восень, зіма, вясна, лес, золак, ноч, бярэзнік, сасоннік, рэчка, крынічка, месяц, зарніца, туман, дождж, снег — на кожную з гэтых тэм знойдзем у Бядулі па некалькі непадобных адна на другую вершаваных варыяцый. Многія вершы напісаны моваю яркіх метафар, эпітэтаў, нязвычных параўнанняў:

---

[1] Вольскі В. Пра Змітрака Бядулю // Маладосць. 1966. № 4. С. 93.

Пад сонцам грэліся бярозы
У белым тонкім палатне.
І зелянелі вербалозы,
І за гарой папар чарнеў.

Раннія вершы З. Бядулі ў пераважнай сваёй большасці нідзе не друкаваліся. Нават у «Нашай ніве». Таму чытач іх не ведаў. Яны, вядома, стаялі троху збоку ад беларускай народна-песеннай традыцыі, шмат узялі ад паэзіі сімвалістаў, імпрэсіяністаў, але гэта не зніжае іх мастацкую вартасць.

Іншы раз складваецца ўражанне, што паэта найбольш цікавіць схапіць, занатаваць у слове прыгожае, непаўторнае імгненне, даць яму назву, вызначэнне:

Лезе ў вочы ззянне месяца.
Месяц яркі, як пажар.
Мне здаецца, стаіць лесвіца
З азярода аж да хмар.[1]

Цяга да імпрэсіянісцкай аморфнасці, музычнасці радка, няпэўнасці, хісткасці вобраза характэрна для многіх твораў З. Бядулі, у тым ліку і празаічных. Мы бачым у творах паэта шэраг вобразаў, «якія яшчэ не склаліся канчаткова, пра нешта нагадваюць, пісьменнік нібы імкнецца абудзіць у чытача пабольш праяў выабражэння... Гэта выразная прыкмета імпрэсіянісцкай лірыкі»[2].

Для Бядулі, для пераважнай большасці ягоных рамантычна-рэалістычных твораў гэта была толькі своеасаблівая імпрэсіянісцкая «прывіўка», якая ўзбагачала паэтычную палітру паэта яркай метафарычнасцю, шматзначнасцю, асацыятыўнасцю. Хоць зноў жа няма ніякай патрэбы адмаўляць той факт, што шэраг бядулеўскіх твораў не выбіваецца і з рэчышча імпрэсіянізму.

«Для імпрэсіянісцкага твора характэрна апора на першасны пачуццёвы вобраз, які ўзнікае пры непасрэдным, «свежым» паглядзе на прадмет, і імкненне замацаваць іменна гэтае пачатко-

[1] Бядуля З. Зб. тв. Т. 1. С. 55.

[2] Гинзбург Л. О лирике. М.; Л, 1964. С. 332.

вае, ледзь узнікшае, няхай павярхоўнае ўражанне ад прадмета або вызначыць яго дэталлю, якая кінулася ў вочы»[1].

Не цяжка пераканацца, што імпрэсіі, якія ўвайшлі ў зборнік З. Бядулі «Абразкі», пабудаваны менавіта па гэтым прынцыпе. Учэпістасць позірку мастака, які выхоплівае з мноства рэчавага багацця жыцця толькі якую-небудзь дэталь, сведчыць не толькі пра яго вострую назіральнасць, эмацыянальную чуйнасць, але і пра няпоўнасць ахопу, фрагментарнасць, эцюднасць[2].

Пра «Абразкі» З. Бядулі можна сказаць, што лірычны герой паўстае ў іх пакутнікам або чалавекам, які востра спачувае бедным, галодным, абяздоленым. Хоць пазіцыя лірычнага героя — пазіцыя інтэлігента, ва ўсялякім выпадку не чалавека сялянскага, мужыцкага асяроддзя, але ён блізка стаіць да народа і ягоныя нягоды кранаюць яго чулае сэрца. У гэтым асаблівасць беларускай літаратуры. Янка Купала таксама часам запазычваў мадэрнісцкую форму, нават мадэрнісцкія ідэі, але заставаўся паэтам глыбока народным.

Пры жыцці пісьменнік ніколі не перадрукоўваў імпрэсііабразкі. На гэта ёсць, відаць, прычыны. Некаторыя, нават узятыя паасобку, імпрэсіі З. Бядулі ўяўляюць сабой настолькі шырокі роскід думак, пачуццяў, вобразаў, што нават цяжка вызначыць іх змест. Іншы раз імпрэсіі называюць вершамі ў прозе. Але і ў вершах, няхай без назвы, ёсць свая лірычная тэма, акрэсленае кола пачуццяў, настрой.

Бядулевы мініяцюры, вядома, носяць рамантычны характар, хоць рамантызм іх часам рытарычны. Адзінае, што ратуе шэраг гэтых твораў,— іх народнасць, блізкасць да сялянскага жыцця. Шэраг імпрэсій вызначаецца сацыяльным зместам, болем пісьменніцкага сэрца за пакуты чалавека («Не пячы гэтак, сонейка!», «Ля вапеннай гары», «Араты», «Жальба», «За тканінай», «На прашчанні», «Чырвоная казка» і г. д.).

Увогуле раннія Бядулевы мініяцюры сведчаць пра ідэйную разгубленасць пісьменніка, неадназначнасць, няпэўнасць пазіцыі лірычнага героя. Музычныя, напеўныя, поўныя яркай

[1] Литературно-эстетические концепции в России конца XIX — начала XX века. С. 210.

[2] Там же. С. 211.

вобразнасці імпрэсіі-вершы аказваюцца ў канечным рахунку фрагментамі, якія не нясуць выразнай думкі, не ахопліваюць істотных момантаў акаляючага жыцця. Знешняе, пазаасабістае тут паўстае як бы пераўтвораным праз асабістае. Імпрэсіі эмацыянальна прыўзнятыя, напісаны сакавітай мовай, вельмі настраёвыя.

Нямала мініяцюр любоўных («Спатканне», «Не пазірай на мяне…», «Загадка»), але і ў гэтым вялікім пачуцці лірычны герой не знаходзіць патолі. Нараджаецца невясёлая думка: у навакольным жыцці немагчыма захаваць чысціню душы, незаплямленасць пачуцця. Чалавека прыніжаюць не толькі знешнія абставіны, але яны душаць яго і знутры, знішчаючы ў душы Боскую чысціню імкненняў.

Супакой, зладжанасць, гармонію паэт і ягоны двайнік, лірычны герой, знаходзяць толькі ў свеце прыроды, апетай натхнёна, узвышана, можа быць, нават у духу ўрачыстых біблейскіх інтанацый («На гай высокі я вочы свае падымаю, і сэрца кволае нешта ў блакітнага неба пытаецца... Цесна робіцца ў грудзях ад таго, што я адказу дачакацца не магу...» «На гай высокі…»).

Імпрэсіі Бядулі, хоць нярэдка ў іх ідзе размова пра звычайную беларускую бяду, нядолю, гора, поўныя захаплення багаццем, прыгажосцю свету, яго таямнічасцю, неразгаданасцю.

«Зямля…

Вялікі, бязмерны абшар зямлі адкрываецца воку майму.

Я падымаюся вышэй і вышэй на нейкіх скрыдлах, з дзівам разглядаю велізарнае ўладарства зямлі...

Як у казцы, нясуцца прада мной шыры гэтай зямлі, каторыя і ідуць лясамі, нівамі, лугамі, далінамі, месцамі паханымі, мяккімі, нібы пух, шнурамі і месцамі камяністымі шэрымі глыбамі...

Як у казцы, нясуцца прада мной поры года: святая зялёная вясна, гарачае залатое лета, сытная багатая восень, бліскучая здаровая зіма...

І мяняюцца фарбы, і мяняюцца віды…» (ІІ, 41).

У большасці сваёй імпрэсіянісцкія замалёўкі З. Бядулі звернуты да прыроды. Пісьменнік як бы адчувае патрэбу супрацьпаставіць убогаму вясковаму жыццю прыгажосць вечна маладой, зменлівай прыроды. Нават матывы адшчапенцтва, «отшельничества» сустракаем у Бядулі. Бо навакольны свет нядобры і незразумелы.

«Я ў кусочкі паламлю саху сваю, быкоў сваіх на волю пушчу, кіну добрым суседзям морг свой камяністы і пайду брысці на дзікае балота — далёка ад людзей.

Ля завадзі, сярод чароту, сяджу я схілены ў тры пагібелі і не ўстану, не пайду, пакуль не зразумею самы лад жыцця людскога, як мае быць...» («На гай высокі...» II, 29).

III

Змітрок Бядуля прыйшоў у беларускую літаратуру на чатыры-пяць гадоў пазней, чым Янка Купала і Якуб Колас. Ягонымі спадарожнікамі былі Максім Багдановіч і Максім Гарэцкі. Калі ўважліва прыгледзецца, ёсць рысы, якасці, якія збліжаюць творчасць гэтых маладзейшых паплечнікаў Купалы і Коласа.

Асаблівасцю беларускай літаратуры з’яўляецца тое, што яе проза пачала нараджацца, складвацца ў самастойны жанр толькі ў пачатку XX стагоддзя. Два-тры апавяданні Ф. Багушэвіча, замалёўкі некаторых іншых пісьменнікаў XIX стагоддзя справы не мяняюць.

Як і ў іншых літаратурах (рускай, украінскай), стваральнікамі беларускай прозы выступаюць пісьменнікі, якія спачатку здабылі сабе імя як паэты. Праўда, калі пад гэтым кутом гледжання зірнуць, скажам, на Якуба Коласа і Змітрака Бядулю, то ў іх складанне вершаў і пісанне празаічных твораў ішло амаль адначасова.

Вытокі беларускай прозы — у паэзіі. Паэтычны, сінтэтычны погляд на жыццё выразна характарызуе першыя апавяданні Якуба Коласа і Змітрака Бядулі, хоць яны вельмі розныя па сваёй мастацкай фактуры, стылістыцы.

Колас-празаік пачынаецца з імпрэсіі «Думкі ў дарозе» (1906). Заўважым: у яго яна толькі адна. («О мой родны край! Поруч з галытваю ходзіць роскаш і багацце; разам з людскімі слязьмі мяшаюцца панскія вальсы, льюцца вясёлыя галасы песень, грыміць музыка з панскага саду; разам з мужыцкім потам цякуць дарагія віны».)

Колас-празаік бярэ многае ад Коласа-паэта. Яркай дэталлю ён замяняе падробнае апісанне, шырока ўжывае параўнанні,

эпітэты, іншыя, скажам, больш уласцівыя паэзіі, чым прозе, мастацкія сродкі.

Мусім сказаць, што на прозу Коласа, як і на прозу такіх рускіх пісьменнікаў, як А. Чэхаў, І. Бунін, аказаў уплыў імпрэсіянізм. У першую чаргу, вядома, як стылёвы напрамак, які дазваляў больш выразна, рэльефна адцяніць тую ці іншую карціну, даць суб’ектыўны вобраз рэальнаму прадмету. Імпрэсіянізм як бы заклікаў да кароткасці, сцісласці апісання, намёкам, дэталлю замяняў падрабязна-прадметныя карціны і малюнкі.

Ва ўсім гэтым таіліся, відаць, глыбінныя прычыны: стары, звычны, апісальны рэалізм як бы стаў перад новай явай: няўстойлівай, хісткай і, калі хочаце, да канца не спазнанай.

Так ці інакш, але проза патрабуе «аб’ёмнага» паказу жыцця, з многімі падрабязнасцямі побыту, абмалёўкі жыццёвых абставін, нораваў.

Проза XX стагоддзя не магла быць такой, як у XIX стагоддзі. Раманы Л. Талстога, А. Бальзака, Ч. Дзікенса па стылю, па самому духу істотна адрозніваюцца ад прозы Г. Мапасапа, І. Буніна, А. Чэхава, М. Горкага.

Шмат хто з рускіх пісьменнікаў-рэалістаў канца XIX — пачатку XX стагоддзя прыхільна ставіўся да імпрэсіянізму, да яго ўзбагачальных мастацкіх магчымасцей. А. Чэхаў, напрыклад, захапляўся «пристальностью», вастрынёй мастакоўскага погляду на свет, уласцівага імпрэсіянізму, быстрыні творчай рэакцыі, перадачы з’явы праз яркую, характэрную дэталь (успамін пра кавалак шкла, які блішчэў на плаціне і гэтым сведчыў, што ноч месячная). Элементы імпрэсіяністскай паэтыкі натуральна ўваходзяць у рэалістычную тканіну яго твораў.

Л. Талстой гаварыў: «У Чэхава свая асаблівая форма, як у імпрэсіяністаў. Глядзіш, чалавек нібыта без усялякага разбору мажа фарбамі, якія трапляюць яму пад руку, і ніякіх нібыта адносін гэтыя мазкі між сабой не маюць. Але адыдзеш на нейкую адлегласць, паглядзіш, і ўвогуле атрымліваецца цэласнае ўражанне»[1].

Прыклад Чэхава характэрны ў тыпалагічным плане для рускага мастацтва новага часу, у якім імпрэсіянізм, не зра-

---

[1] Цыт. па: Литературно-эстетические концепции в России конца XIX — начала XX века. С. 212.

біўшыся самастойнай плынню, скажам, арганічна ўвайшоў у рэалістычную літаратуру.

Рамантызм, які сваімі элементамі жывапіснасці, музычнасці, павышанай метафарычнасці, шматзначнасці садзейнічаў нараджэнню імпрэсіянізму, у сваю чаргу таксама адчуў яго моцнае ўздзеянне.

На беларускую паэзію пачатку XX стагоддзя, апрача З. Бядулі, М. Багдановіча і ў нейкай меры Я. Купалы, імпрэсіянізм уздзейнічаў досыць слаба. Беларуская паэзія ў якасці грунту, падпоры мела магутную фальклорна-песенную аснову, якая складвалася стагоддзямі і пахіснуць якую было не так проста. Іншая справа проза.

Наша проза, як ужо гаварылася, нараджалася з паэзіі. Праўдзівей, яе пачатковымі творцамі былі вядомыя паэты. Але гэта толькі так гаворыцца, што першыя беларускія празаічныя творы блізкія да паэтычных. На самой справе ў прозе пануюць зусім іншыя законы, чым у паэзіі. Тут другі спосаб мастацкага мыслення, бачання жыцця, тыпалогіі.

Проза, у прыватнасці апавяданне, будуецца на сюжэце, у цэнтры якога герой, характар, а значыць, і псіхалогія.

Беларуская проза пачатку нашага стагоддзя была прозай вясковай, сялянскай. Якуб Колас першы стаў выводзіць у сваіх апавяданнях вобразы беларускіх сялян. Розныя гэта характары. У апавяданнях Коласа мы знаходзім не толькі прыдушаных, прыдаўленых убогім бытам, панска-памешчыцкім прыгнётам сялян («Дзяліцьба», «Кірмаш», «Дзядзькаў сведка»), не толькі паказ цемры, рабскіх умоў жыцця, але і тое новае, што ў жыцці нараджаецца,— рост самасвядомасці, імкненне да лепшай будучыні («Бунт», «Сіцыліст», «Андрэй-выбаршчык»).

Якуб Колас робіць спробу стварыць складаныя, супярэчлівыя сялянскія характары.

У каго вучыўся Колас як празаік?

Так адразу на гэтае пытанне не адкажаш. Вядома, у Гогаля, у Пушкіна. Але час быў новы, патрабаваў новых мастацкіх рашэнняў. У гэтым сэнсе Колас быў наватарам, пракладваючы ўласныя сцяжыны ў беларускай прозе.

Вучачыся ў Гогаля, пісьменнік пачынае выпрацоўваць сваю стылёвую манеру, якая прыкметна выдзяляецца ў беларускай прозе. Ён вядзе аповед як бы з лёгкай хітрынкай, яго мяккім,

светлым гумарам сагрэты амаль усе напісаныя ім да рэвалюцыі апавяданні.

А ў Бядулі-апавядальніка хто настаўнік?

Відаць, гэтак просталінейна пытанне нават не варта ставіць. Бядуля таксама быў першапраходцам, хоць, вядома, чытаў коласаўскія апавяданні і наогул быў знаёмы з усёй празаічнай беларускай творчасцю, што знаходзіла месца на старонках «Нашай нівы».

Аўтар манаграфіі пра Змітрака Бядулю М. Смолкін сцвярджае: «Не толькі гуманізм, але і асаблівасці стылістычнай манеры Караленкі прыцягваюць да яго Бядулю»[1]. У якасці настаўніка беларускага пісьменніка называецца яшчэ і ўкраінскі празаік Васіль Стэфанік[2].

Так, у той час, калі Бядуля як пісьменнік рабіў толькі першыя крокі, Уладзімір Караленка быў уладаром дум, сумленнем перадавой Расіі. Не выключаецца ідэйны, духоўны ўплыў гэтага мастака на светапогляд З. Бядулі, ягоныя ідэйныя пазіцыі.

І ўсё-такі як мастакі, майстры прозы У. Караленка і З. Бядуля далёкія адзін ад другога.

Творчасць З. Бядулі-празаіка складвалася ў першую чаргу на аснове багатых традыцый беларускай народнай творчасці. «Дзівіліся з Змітрака Бядулі,— піша ў сваіх успамінах Янка Скрыган,— што ён, будучы яўрэем, так любіць патрыярхальную Беларусь і так ведае прыроду сялянскай душы»[3].

Яшчэ адно цікавае для нас выказванне: «Як сын жыдоўскага народу і выхаванец рэлігійнай школы, ён увесь праняты чарамі Бібліі і гістарычнай трагедыяй свайго народу. Тут у песняра з'яўляюцца параўнанні з жыццём беларускім. ...Бядулю не можна прылічыць да сялянскіх пісьменнікаў. У ім не гаворыць селянін. Гэта, хутчэй, як і Гарун, інтэлігенцкі пісьменнік, які стаіць, аднак, вельмі блізка да сялянскіх. Агульны кірунак нашаніўскае пары зрабіў і на Бядулю свой магутны ўплыў»[4].

---

[1] Смолкін М. Змітрок Бядуля. С. 41.

[2] Там жа.

[3] Скрыган Ян. Некалькі хвілін чужога жыцця. Мн., 1990. С. 37.

[4] Дварчанін І. Хрэстаматыя новай беларускай літаратуры (ад 1905 году). Вільня, 1927. С. 238.

З. Бядуля больш чым хто з беларускіх пісьменнікаў цікавіцца паганскай старыной, міфалогіяй, беларускім фальклорам. Відаць, ідзе яго гэтае захапленне ад «чараў Бібліі», яе старажытных паданняў, гісторый, міфаў. Пісьменніка надзвычай вабіць казка. Не прымаючы сумнай вясковай рэчаіснасці, душа пісьменніка нібы імкнецца ў выдуманы свет летуценняў і мар.

Невыпадковы ўплыў дэкадансу на творчасць З. Бядулі. Не меў пісьменнік, падобна Купалу, Коласу, тых моцных, надзейных каранёў, якія б лучылі яго творчасць з народным жыццём, яго ідэаламі. Бядуля выступае як паэт хараства. Адчувае гэта хараство душою, жыве гэтым хараством, для яго яно скарбніца паэзіі, крыніца натхнення. Вабіць яго прырода, неба, душа чалавека і прыводзіць да містычных парыванняў[1].

У пачатку XX стагоддзя, калі ў літаратуру прыйшлі Янка Купала, Якуб Колас, З. Бядуля, М. Багдановіч, М. Гарэцкі, беларускае апавяданне толькі станавілася на ногі. Яшчэ ў XIX стагоддзі існавалі досыць разнастайныя лірычныя, драматычныя жанры. Прозы, аднак, не было. Празаічны беларускі стыль мусіў нарадзіцца. І гэта была нялёгкая задача, калі гаварыць іменна пра нацыянальны стыль, бо ён мусіў увабраць у сябе спосаб бачання, адчування навакольнага жыцця, свету беларусам, яго, як сёння гавораць, менталітэтам.

Нават сялянскія дзеці, якія хадзілі ў пачатковыя школы, лёгка разумелі, засвойвалі нескладаныя вершы, апавяданні на рускай мове, захапляліся імі, запаміналі напамяць. Аднак з гэтага не маглі нарадзіцца беларускія вершы і апавяданні. Бо ў іх не было галоўнага элемента: бачання, эмацыянальнага адчування жыцця беларусам, насельнікам краю, які за стагоддзі свайго бытавання на гэтай зямлі стварыў іменна беларускія міфы, казкі, легенды, багаты і разнастайны фальклор.

Падобную задачу маглі выканаць толькі мастакі вялікага прыроднага таленту.

У 1912 годзе друкам праслаўленага М. Багдановічам Марціна Кухты выйшла невялікая кніжачка прозы[2]. Гэта першы беларускі празаічны зборнічак, калі не лічыць апавяданняў

---

[1] Гл.: Дваранін І. Хрэстаматыя новай беларускай літаратуры (ад 1905 году). С. 238.

[2] Zbornik «Našaj Niwy». Wilnia, 1912. №1.

«Тралялёначка» і «Дзядзіна» Ф. Багушэвіча, замалёвак-імпрэсій Цёткі і мала каму вядомых запісаў з дзённіка Альгерда Абуховіча.

Якуб Колас прадстаўлены ў зборнічку замалёўкай «Старасць не радасць», Змітрок Бядуля — апавяданнем «Тулягі».

Зборнік як бы ілюструе тагачасны стан беларускай прозы: той жа, што і ў вершах, панылы, з жальбаю, крыўдаю тон, адналінейнасць характараў, беднасць мастацка-выяўленчых сродкаў. Герой усіх апавяданняў — селянін; бядак, які не бачыць у жыцці ніякай прасветліны, адно толькі пакутуе, церпіць нягоды і адпаведна гэтаму ягонаму змрочнаму погляду на свет паныла-«плаксівы» тон, стыль апавяданняў.

Заканчваецца зборнік урыўкам з артыкула В. Р. Бялінскага «Литературные мечтания» аб гістарычным прызначэнні кожнага народа: «Кожны народ з прычыны вечнага нязменнага закону Вышэйшай сілы павінен выяўляць сваім жыццём якую-кольвек частку жыцця ўсяго чалавецтва; бо іначай гэты народ не жыве, а толькі дрэмле, і яго жыццё нічога не вартае. Аднастароннасць шкодзіць як для кожнага чалавека, так і для ўсяго чалавецтва. Калі ўвесь свет падбіты быў Рымам, калі ўсе народы пачалі думаць і пачуваць па-рымску, то тады затрымаўся разгон чалавечага розуму, бо яму не было болей ужо мэты, бо яму здавалася, што ён ужо дайшоў да канца сваёй дарогі»[1].

Слязліва-сентыментальны стыль, арыентацыя на суцэльныя пакуты героя, у жыцці якога няма ніводнай светлай хвіліны, не маглі даць дарэвалюцыйнай беларускай прозе вялікага мастацкага плёну, хоць паласа такой прозы ў «Нашай ніве» значная і адчувальная. Не мог народ, як жабрак, толькі плакаць і стагнаць, паказваючы свае раны, нягоды. Рана ці позна такая літаратура мусіла саступіць месца другой — аб'ектыўнай, аптымістычнай, напоўненай не толькі нягодамі простага чалавека, а і яго дасягненнямі. У зборніку змешчана і апавяданне Бядулі «Тулягі» — змрочная, тужлівая гісторыя, у якой Арцём, вечна п'яны вясковец, бясконца б'е сваю хворую жонку. Адзіная радасць Арцёміхі — дачка Ганулька, «дзяўчынка гадоў трынаццаці, стройненькая, пекненькая і ўжо каторы год служы-

[1] Zbornik «Našaj Niwy». 1912. № 1. S. 77.

ла ў аднаго багатага гаспадара». Зімой на малацьбе Ганулька прастудзілася і ўрэшце памерла.

Трагедыя. Яна як бы прасвятляе Арцёма. «Крыкнуў ён не на бабу сваю, як заўсёды, але на самога сябе. І то не. Крыкнуў ён на свой страшэнны боль, каторы, як бы кляшчамі, абхапіў яго ўсяго...» (II, 55).

Якуб Колас, старэйшы сучаснік З. Бядулі, таксама напісаў нямала тужліва-маркотных вершаў пра сялянскую нядолю, злыбяду. Не цяжка пераканацца, што вершы гэтыя, якія ўяўляюцца эпічнымі малюнкамі, вельмі блізкія да прозы. Прывядзём прыклад. Вось верш «Вёска»:

Цесна збілісь нашы хаты,
Як авечкі ў летні жар,—
Для агню тут корм багаты,
Як укінецца пажар.

Паспрабуем пераказаць верш, адкінуўшы рытм, рыфму прозай, зрабіўшы некаторыя ўстаўкі: «Цесна збіліся сялянскія хаты. Яны нагадваюць статак авечак, што згрудзіліся ў летні жар. Багаты тут корм агню, як раптам пажар укінецца».

Коласава паэзія несла шмат вось такіх малюнкаў, і ад яе быў толькі адзін крок да прозы.

І не толькі такую з’яву бачым у Коласа. Бясконцыя празаізмы ўтрымлівае паэзія Някрасава, паэта, на ўзорах грамадзянскай лірыкі якога вучыліся і Колас, і Купала:

Однажды, в студеную зимнюю пору
Я из лесу вышел; был сильный мороз.
Гляжу, подымается медленно в гору
Лошадка, везущая хворосту воз...

Можам успомніць вершы Някрасава «Дед Мазай и зайцы», «Зеленый шум» і пераканацца: з гэтых вершаў пачынаецца проза.

Беларускія пісьменнікі XX стагоддзя не маглі не ўлічваць новых напрамкаў, якія ў значнай меры апладнілі, зыначылі рускую прозу, перш за ўсё ў яе мастацка-выяўленчых магчымасцях. Маем на ўвазе прозу Чэхава, Горкага, Буніна. Якуб Колас

пісаў, напрыклад, што на яго творчасць магутнае ўздзеянне аказала геніяльная спадчына Пушкіна. Гэта правільна. Але галоўным чынам гэта быў уплыў «нравственный», маральна-этычны. Што знойдзем падобнага паміж «Яўгеніем Анегіным», дзе ў цэнтры выкшталцаваны дваранін, «лішні чалавек», і «Новай зямлёй» з яе героем-гарапашнікам, усю істоту якога працінае няспынная думка аб кавалку хлеба, службе, набыцці ўласнай зямлі, «каб з панскіх выпутацца пут»? Толькі светаадчуванне, светабачанне, народнае, аптымістычнае ў сваёй аснове. Ды яшчэ чатырохстопны ямб, якім напісаны абодва творы, і прысутнасць аўтара, аўтарскай думкі, погляду ў яго шырокім мнагалучным апавяданні.

Нават Пушкін не пісаў так, як сталі пісаць найбольш выдатныя пісьменнікі канца XIX — пачатку XX стагоддзя: А. Чэхаў, М. Горкі, І. Бунін. У паэзіі новую, імпрэсіяністычную хвалю ў нейкай меры адчулі ўжо Ф. Цютчаў і А. Фет.

Увогуле нараджэнне новага мастацкага стылю літаратуры на рубяжы XIX і XX стагоддзяў — пытанне не вывучанае, нават дастаткова не ўсвядомленае, і яно яшчэ чакае сваіх даследчыкаў. Бясспрэчна: пачынаючы з Пушкіна, літаратура ўсё больш напаўняецца дэмакратычным элементам, народнасцю, як зазначаў В. Бялінскі.

А. Пушкін пераадольваў апісальны, напышліва-рамантычны стыль папярэднікаў і сучаснікаў. «Аповесці Белкіна», «Капітанская дачка» кладуць пачатак рускай рэалістычнай прозе. Гэтыя творы прысвечаны павятовай, нізавой, дробнапамеснай Расіі. Вялікі пісьменнік упарта шукае новыя сродкі мастацкай выразнасці, пераадольвае нудную, сумную апісальнасць. Парадыйна-іранічны, новы, гнуткі стыль аповесцей Пушкіна, нечаканае сумяшчэнне састарэлых, наіўных, сентыментальных сюжэтаў з тыповымі абставінамі, характарамі сучаснага пісьменніку захалусця і нараджае якасна новую пушкінскую паэтыку[1].

Пытанні, якія стаялі перад Пушкіным, у нейкай меры паўставалі і перад беларускімі пісьменнікамі XX стагоддзя, закліканымі ствараць новую літаратуру. Вельмі не выпадкова

[1] История русской литературы. Л., 1981. Т. 2. С. 292.

ўспамінае Якуб Колас уплыў «Аповесцей Белкіна», «Капітанскай дачкі», «Яўгенія Анегіна» на сваю творчасць. Прычым заяўляе катэгарычна: не было б гэтых твораў, не было б «Новай зямлі», «Сымона-музыкі» і астатняга, найбольш значнага ў яго-най спадчыне.

Якуб Колас, як і А. Пушкін, пазбягае апісальнасці. Шукае ёмісты вобраз, дэталь, выпрацоўвае сваю стылёвую манеру, якая прыкметна выдзяляецца ў беларускай прозе. Ён вядзе апавяданне з лёгкай хітрынкай, гумарам, дамагаючыся сціласці, эканомнасці і, галоўнае,— паэтычнасці сваіх твораў. Эмацыянальны змест апавяданняў Коласа шырокі, разнастайны. Выдатны майстар, Колас не траціць многа слоў на апісанне бытавых абставін, знешнасці героя, манеры гаварыць, замяняючы ўсё гэта трапнымі мастацкімі дэталямі.

І вось апавяданні Змітрака Бядулі. Назавём перш за ўсё тыя з іх, якія сталі хрэстаматыйнымі і якія многія пакаленні школьнікаў памятаюць з дзяцінства. Гэта «Пяць лыжак заціркі» (1912), «Малыя дрывасекі» (1914), «На Каляды к сыну» (1913), «Велікодныя яйкі» (1913), «Летапісцы» (1914). Не будзем памяншаць заслугу пісьменніка: апавяданні гэтыя — дыяменты, залатыя зярняты, з якіх уздымалася ніва новай беларускай літаратуры. Яны могуць упрыгожыць самую развітую літаратуру. Дзіва няма: за Бядулем стаяла вялікая культура.

Дык хто ж настаўнік Бядулі?

З аднаго боку, Біблія з яе старажытнымі гісторыямі, легендамі, духам старажытнасці, з другога — народныя скарбы, беларускія былі, паганскіх часоў міфы, якія нібы наклаліся другім пластом, з’ядналіся ў творчасці пісьменніка з міфамі біблейскімі.

Паўторымся: бядулеўскія ўражанні ад жыцця, успрынятыя з дзіцячых гадоў, перамяшаліся з рэлігійнай фантастыкай. Гэта наклала адбітак на яго першыя, у аснове сваёй рэалістычныя, апавяданні. Не цяжка ўбачыць, што абставіны, у якія ставіць пісьменнік сваіх герояў, выключныя, драматычныя ці нават трагічныя. Гінуць у снежнай завірусе малыя, галодныя дрывасекі Цішка і Халімон («Малыя дрывасекі»), нечуваным здзекам, абразай заканчваецца наведванне сялянкай Тэкляй свайго роднага сына Лаўручка, які стаў начальнікам («На

Каляды к сыну»), уласнай крывёй малюе партрэт забітага на вайне бацькі маленькі Сцяпанка, па клічцы Пяцкун, на велікодных яйках, бо фарбы ў яго няма («Велікодныя яйкі»).

«Проза жыцця з паэзіяй не можа ўжыцца разам у гаротнай сялянскай хатцы. Паміж іх адбываюцца пастаянныя балючыя стычкі. Гэтыя дзве супраціўніцы чалавечага характару рэдка ўступаюць месца адна аднэй, і чалавек, які радзіўся пад апекай муз, вельмі шмат церпіць ад акружаючых абставін. Яго ўсе выкпіваюць, лічаць недарэкай. Яго слёзы паліваюцца гразёю-балотам, на яго стогны адказваюць быдлячым рогатам, аплёўваюць лепшыя яго парывы» (II, 93).

Такая сентэнцыя змешчана ў кантэксце апавядання. Каментарыі, як кажуць, не патрэбны. Увогуле пісьменнік любіць філасофскія, маральна-этычныя ўстаўкі, сэнс якіх пацвярджаецца зместам твораў.

Апавяданне «Пяць лыжак заціркі» мае такую філасофскую ўстаўку: «Шчасце не мае сваёй асобнай меркі для ўсіх людзей на свеце, але кожны чалавек мае сваю асобную мерку да шчасця і свой асобны погляд на самое шчасце…» (II, 61).

Канчаецца апавяданне падобным да першага перыфразам, толькі з адваротным сэнсам: «Няшчасце не мае сваёй асобнай меркі для ўсіх людзей на свеце, але кожны чалавек мае сваю асобную мерку да няшчасця і свой асобны погляд на самое няшчасце» (II, 62).

Сюжэт дадзенага апавядання, відаць, запазычаны З. Бядулем у яўрэйскага пісьменніка А. Рэйзіна (1876—1953), у прыватнасці з блізкай па тэме ягонай навелы «Драма аб пяці бульбінах». У час, калі разгортвалася творчасць беларускага Бядулі, плённа працавалі ў яўрэйскай літаратуры (на мове ідыш) такія выдатныя пісьменнікі, як Мендэле-Мойхер-Сфорым Абрамовіч (родам, дарэчы, з Капыля), Шолам-Алейхем і шэраг іншых.

Творчы ўплыў гэтых пісьменнікаў на творчасць З. Бядулі зусім не вывучаны, не даследаваны, застаючыся «белай плямай».

У гады, калі ў літаратуры выступіў З. Бядуля, калі ў ёй занялі сталае, пачэснае месца Янка Купала, Якуб Колас, калі ўжо існавалі беларускія газеты, выдавецтвы, беларуская літаратура

тым не меней актыўна адмаўлялася. Прытым як з боку рускіх, так і польскіх шавіністаў.

Неаднолькава ў розныя часы бачылі сваю творчую задачу беларускія пісьменнікі. На першым часе Янка Купала, Якуб Колас, М. Гарэцкі, А. Гарун, З. Бядуля, не гаворачы ўжо пра мастакоў меншага таленту,— Ядвігіна Ш., Фабіяна Шантыра, Власта, аддалі даніну паказу беларускага краю як зямлі «выклятай Богам», занядбанай і прыгнечанай, забітага, даведзенага да жабрачага стану народа.

Нездарма ў 1913 годзе ў «Нашай ніве» адбылася дыскусія на тэму: «Чаму плача наша песня?» Дэмакратычная літаратура сумленна выказала стогн і боль беларускай вёскі, прыніжанага, забітага селяніна, выступіла ў абарону яго чалавечых правоў. Але ўжо ў першым сваім надрукаваным вершы, які можна разглядаць як праграмны, Янка Купала сцвярджае: «Я буду жыць! — бо я мужык!»

Змітрок Бядуля ў сваіх апавяданнях таксама паказвае забітую, цёмную, размешчаную як бы на краі свету вёску. Супярэчлівую, адналінейную пазіцыю пісьменніка першым заўважыў Максім Багдановіч: «Са змрочным гумарам малюе ён невясёлае беларускае жыццё і імкнецца адысці ад яго ў фантастычны, казачны свет»[1].

Так, трагічнае нярэдка выступае ў Бядулі ў іпастасі камічнага, камічнае паўстае як «смех праз слёзы». Гэта справядліва ў дачыненні да апавяданняў «Пяць лыжак заціркі», «Велікодныя яйкі». Але вось апавяданне «Летапісцы». Можа, самае бліскучае з усіх бядулеўскіх навел, створаных у дарэвалюцыйны час. Твор рэалістычны, можна сказаць, нават бытавы, напоўнены паэзіяй, рознагалоссем жыцця. Сюжэт яго нескладаны. Стары селянін Мірон, сын якога паехаў на заробкі ў Амерыку, хоча напісаць яму пісьмо. Бо церпіць ад нявесткі, якая не тое што за гаспадара, за чалавека яго не мае. Мірон непісьменны, таму заклікае на дапамогу васьмігадовага ўнука Андрэя, які, відаць, толькі пайшоў у школу.

Ноч. Сям’я спіць у пуні на сене. Стары Мірон падымае ўнука і вядзе ў хату: напісаць ліст сыну можна толькі ноччу

[1] Багдановіч М. Творы. Мн, 1928. Т. 2. С. 142—143.

патаемна ад нявесткі, бо днём яна нізавошта не дасць гэтага зрабіць.

Менавіта тут у рэалістычную, нават прыземлена-бытавую тканіну апавядання ўрываецца гумарыстычная нота. Справа ў тым, што «Андрэйка трымае ў руках лазовую свісцёлку, якую днём скруціў яму дзед, і ціхутка свішча».

Смех і грэх. Стары Мірон хоча выкласці перад сынам усе крыўды, якія чыніць над ім нявестка, а малому Андрэйку сваё ў галаве: ён прагне свістаць, прытым як мага гучней, «каб аж рэхі пакаціліся з усіх старон, каб аж ліха на веніку прыляцела».

На перапляценні гэтых двух матываў будуецца апавяданне. Пісьменнік добра валодае гумарам.

«За дубовым сталом пішу залатым пяром міласціваму гасудару з нізкім паклонам, жалая ўспеху ў дзялах вашых»...

Андрэйка выпучыў вочы, высунуў язык, засоп носам і пачаў старанна выводзіць літары. Ён іх маляваць хацеў на дзіва, але яны выходзілі ў яго вельмі нязграбныя. Рука, умазаная ў сажу, пакідала сляды на паперы: сцяжынкі і ручаінкі.

Рухалася пяро па паперы, як цяжкі воз па старой грэблі.

. . . .

— Нос! Нос! — закрычаў дзед так устрывожаны, як бы хата загарэлася. Сапсуеш паперу!» (II, 113).

Літаратуру, у якой нараджаюцца вось такія апавяданні, ужо нельга назваць пачатковай, правінцыйнай. Дый паказ жыцця як суцэльнага пакутніцтва, прыбітасці, прыніжанасці селяніна-беларуса апавяданнямі, падобнымі да «Летапісцаў», як бы здымаецца.

IV

Змітрок Бядуля ў гэты час выступае і як актыўны публіцыст. У артыкуле «Два словы» (1913) ён піша пра селяніна-мужыка: «Плечы яго выпрастаюцца, робіцца ён высокім, адважным, вочы сакаліныя маланкі родзяць, і голас гучным рэхам аддаецца, кулак яго жалезны цясней сціскаецца і чуецца, што не вечна быць яму цёмным нявольнікам…»[1]

[1] Наша ніва. 1913. № 41.

Так, недзе на пераломе 1913—1914 гадоў беларуская літаратура як бы пачынае набываць новыя якасці. Матывы пакутніцтва, цемры, беспрасветнасці жыцця ў ёй прыкметна змяншаюцца, іх месца займаюць тэмы, вобразы жыццесцвярджальныя, у літаратуры ўзнікае характар актыўнага, дзейснага чалавека. Янка Купала выпускае славуты зборнік «Шляхам жыцця» (1913), піша камедыю «Паўлінка», Якуб Колас — апавяданні «Малады дубок» і «Нёманаў дар», распачынае працу над паэмамі «Новая зямля» і «Сымон-музыка». Шэраг твораў новай танальнасці паяўляецца і ў Змітрака Бядулі.

Доўга пісьменнік ішоў да апавядання накшталт «Летапісцаў». Нарадзіўся ён з душой надзвычай чулай да хараства. Толькі малавата было красы ў навакольным жыцці. І ўсё-такі дзівоснага хапае: «Вось вецер прачынаецца і вандруе па лесе. Свеціць сонца, ноччу ўзыходзіць месяц. Бруіцца рэчка. Співаюць птушкі. Таямніча ўздыхае лес. Неба пакрываюць цяжкія хмары. Усчынаецца дождж. За вясной прыходзіць лета, яго змяняе восень, затым наступае зіма».

Колькі выдатных карцін навакольнай прыроды, зменлівасці пор года, ночы і дня намаляваў Бядуля ў сваёй паэзіі і прозе. Багацце, размаітасць беларускай прыроды, з якой ён звязаны быў душой і сэрцам, не дала яму загінуць як пісьменніку. «Усё злілося ў адно — і стагі, і дрэвы, і прастор». Гэта імпрэсіяніскі жывапіс. Імпрэсіяністы як бы нанова ўбачылі свет, яны не былі дэкадэнтамі ў звычайным сэнсе слова. Яны проста адчувалі, што навакольны свет, прырода не застыглыя і нерухомыя, а ўвесь час змяняюцца, могуць адкрыць новыя тайны, да·якіх не дабраліся, не заўважылі мастакі папярэдніх эпох.

Гэта таксама настаўнікі Змітрака Бядулі. Такім чынам, першыя яго настаўнікі — сучасныя яму беларускія і рускія пісьменнікі Чэхаў, Колас і многія іншыя. І немагчыма каго-небудзь асабліва выдзеліць, бо ўсе яны так ці інакш пачалі пісаць у новай, імпрэсіяніскай манеры.

«Імпрэсіяністы ўбачылі і здолелі выявіць і перадаць такую непрыхарошаную прыгажосць Францыі, такую простую і «безыскусственную» абаяльнасць французскага народа і з такой безумоўнай перакана ўчасцю для якіх хочаце іншаземцаў, што за адно гэта Францыя павінна быць бясконца ўдзячная

сваім цудоўным мастакам — непадкупна сумленным і глыбока праўдзівым, якія ўмеюць распазнаць і ўзважыць добрае і злое — без прыкрас, без фальшу, без замілаванай і блізарукай сентыментальнасці»[1].

Славуты Сезан пісаў: «Манэ — гэта толькі вока, але, божа мой, якое гэта вока!»[2]

Без уліку захаплення З. Бядулем імпрэсіянізмам і без значных дасягненняў пісьменніка на гэтым шляху мы не зразумеем гэтага выдатнага мастака.

«Вечар марозлівы, калядны. На сіняваты снег падае водсвет месяца. На гурбах абапал дарогі мігацяць іскры». Гэта тыпова імпрэсіяністкі малюнак і сотні такіх малюнкаў рассыпаны па творах Бядулі, дарэчы, як і іншых беларускіх празаікаў, хоць яны і менш захапляліся імпрэсіянізмам.

Нездарма ўражаны незвычайнасцю бядулеўскіх пейзажаў Янка Скрыган успамінаў: «...упершыню прачытаў Вашу імпрэсію «Пяюць начлежнікі», ад якой і да гэтага часу чую і тую ноч, і начлежныя галасы, і звон цугляў, і хрумстанне коньмі ахаладзелай роснай травы». І далей: «У іх (вершах — *І. Н.*) многа было казачнага і таксама таямнічага, і нават вусцішнага, ад чаго хацелася чытаць іх больш і больш — яны нечым палохалі і некуды заваражліва звалі»[3].

Ужо ў савецкі час З. Бядуля надрукаваў зборнік апавяданняў «На зачарованых гонях», у якім змешчана дзесяць дарэвалюцыйных апавяданняў. Усіх апавяданняў і нарысаў з 1912 па 1915 год Бядуля напісаў каля трыццаці. Не ўсе яны ў мастацкіх адносінах раўназначныя, таму не ўсім будзем аддаваць аднолькавую ўвагу.

Пра свае празаічныя творы З. Бядуля пісаў: «Што датычыць фабульных крыніц, то ніводнае апавяданне ў мяне не прыдумана, у аснову паложаны сапраўдныя факты»[4].

«Калі я жыў у вёсцы, то назіраў быт сялян: беднасць, цемната, п’янства. Вось гэтыя людзі, самыя забітыя, карысталіся

---

[1] Чегодаев А. Д. Импрессионисты. М., 1971. С. 10.

[2] Ревалд Джон. История импрессионизма. Л.; М., 1959. С. 16.

[3] Скрыган Ян. Некалькі хвілін чужога жыцця. Мн., 1990. С. 81.

[4] Смолкін М. З. Бядуля. С. 43—44.

маёй сімпатыяй»[1]. Нельга не паверыць бядулеўскім словам, бо амаль усе беларускія празаікі ішлі прыкладна гэтым шляхам.

У «Нашай ніве» надрукавана некалькі карэспандэнцый Змітрака Бядулі. Змест іх, бадай, аднолькавы: вёска жыве бедна, селянін цёмны, забіты, адзінае месца, дзе ён шукае ратунку ад сваіх нягод,— манаполька.

Вось малюнак роднага пісьменніку Пасадца: «У нашай вёсцы ёсць колькі мужыцкіх і колькі жыдоўскіх хат, манаполька і вучылішча. Апрача манапалькі тут таргуюць гарэлкай усе, выцягваючы апошняе зярно з мужыцкай клеці. Па нашых вёсках у найлепшыя гады мужыкам не хапае хлеба да новага; бедната, цемната страшэнная; а сёлетнім летам гэту беднату папраўляюць яшчэ частыя пажары. Пагода надта нягодная: бульба памерзла, ярыну выпаліла, сена не расце, а жыта спее без пары»[2].

Факты, аднак, адно, а іх мастацкае асэнсаванне — справа іншая. З. Бядуля не бачыць у сялянскім жыцці ніякай прасветліны. Не толькі ў побыце, у працы, а і духоўным існаванні чалавека. Вось вельмі блізкае да імпрэсіі апавяданне «Гармонік плакаў» (1912). Яго герой Крывы Саўка, «малады дзяцюк, але надта брыдкі: твар рабы, як мухамор, вочкі маленькія, як у мышкі, а ў прыдатак яшчэ аднаклубы і падхрамываў». Але і ў знявечанага, скалечанага чалавека таксама ёсць сэрца. «Меў няшчасце Крывы Саўка палюбіць маладую дачку свайго суседа, а для гэткага калекі, як ён, палюбіць — няшчасце вялікае...»

Пакутуе Крывы Саўка. Марыць, на штосьці спадзяецца. Ён толькі прыродай знявечаны, а душу мае чулую, багатую. Ад гэтага толькі ўзрастаюць душэўныя нягоды. Ганулі, дачка суседа, нават глядзець на яго не хоча. А ён дзеля яе нават на страшнае злачынства гатовы пайсці.

І ўсё-такі ёсць істота, якая разумее Крывога Саўку. Гэта ягоны лахматы сабака...

Як бачым, тэма апавядання вясковая, сялянская, ды толькі не зусім. Агульначалавечнасць пачуццяў, страсцей, выключнасць сітуацый, калі на тое пайшло, і герояў уласціва многім апавяданням Змітрака Бядулі.

[1] Смолкін М. З. Бядуля. С. 44.

[2] Наша ніва. 1910. № 27.

Найлепш Змітрок Бядуля ведаў беларускую вёску. А яшчэ ён ведаў старажытнаяўрэйскую мову іўрыт, на якой чытаў старадаўнія яўрэйскія кнігі, ведаў ідыш, на якім пісалі Мэндэле-Мойхер-Сфорым Абрамовіч, Шолам-Алейхем, і таксама быў знаёмы з іхняй творчасцю, чытаў на нямецкай мове Генрыха Гейнэ. Такім чынам, хоць, акрамя хедара і ешыбота, З. Бядуля нідзе не вучыўся, ён быў адным з найбольш адукаваных беларускіх пісьменнікаў. Адсюль і букет уплываў на творчасць Бядулі-Ясакара. Але ўплывы ўплывамі, а пісьменнік кладзе на паперу тое, што хаваецца ў глыбінях ягонай душы.

Бядулю вабіла казка, фантастычна-таемнае, неразгаданае, загадкавае ў жыцці. Нездарма яго гэтак вабілі імпрэсіяністы. Імпрэсіяністы (асабліва мастакі) не былі дэкадэнтамі ў звычайным сэнсе слова. Яны (асабліва постімпрэсіяністы) выразна адчулі, што класічны жывапіс з яго дакладным веданнем прапорцый, ліній, фарбаў, анатоміі чалавека чагосьці ў чалавеку і не бачыць. Карацей, дарога пазнання чалавека, навакольнай прыроды праз жывапіс не скончана. Ёсць яшчэ якасці, грані, якія мастацтву трэба адкрываць.

Успомнім карціну Ван Гога «Едакі бульбы» (не мае значэння, ведаў гэтую карціну Бядуля ці не: тое, што называецца імпрэсіянізмам, насілася ў паветры). На прыцемненай, напісанай бляклымі фарбамі карціне мы бачым ледзь не пачварныя чалавечыя твары і такую голь, нэндзу, сацыяльны адчай, якія цяжка прыдумаць.

І гэта пасля класічнага жывапісу (нават рэалістычнага), дзе чалавек, прырода пададзены часам таксама ў досыць крытычным асвятленні. Нагадаем карціну папярэдніка імпрэсіяністаў Дзюпрэ «Пастух». Сагнутая, згорбленая постаць пастуха з крывой коскай на плячы і сыты, ускормлены статак кароў, які разбрыўся пад магутным дрэвам на беразе ракі.

На карціне Дзюпрэ жыццё пастуха цяжкае, без радасці, святочнасці, на карціне Ван Гога «Едакі бульбы» яно проста невыноснае.

У шэрагу апавяданняў З. Бядулі сялянскае, вясковае жыццё — цяжкае, невыноснае, без ніякай надзеі на прасветліну ў будучыні. Да ліку такіх апавяданняў адносяцца ўжо названыя «Малыя дрывасекі», «Пяць лыжак заціркі», «На Ка-

ляды к сыну», а таксама «Гора ўдавы Сымоніхі», «Злодзей», «Ашчаслівіла», «Лявоніха і Сымоніха» і інш.

У ранніх апавяданнях Бядулі няма героя, з якім можна было б звязаць, паўторымся, хоць невялікую надзею на паляпшэнне жыцця. Штосьці падобнае маем у ранняга Максіма Гарэцкага, асобныя творы якога цяжка, горка чытаць («Антон», «Ціхая плынь»). У іх такі велізарны напал адмоўнай, калі можна сказаць так, энергіі, што сам працэс чытання робіцца пакутлівым. Штосьці з гэтага раду бачым і ў лірыцы Купалы.

З. Бядуля, М. Гарэцкі стаялі блізка да селяніна, але яны інтэлігенты ў першым пакаленні і яго складаную, супярэчлівую натуру ўсведамлялі не да канца. Тое жыццё, якое яны бачылі, яны проста адмаўлялі. З. Бядуля рабіў гэта нават са значнай доляй гумару, яму зусім не ўласцівы слязліва-сентыментальны тон.

З усіх дарэвалюцыйных пісьменнікаў, якія найбольш зрасліся з селянінам, з яго беларускай ціхмяна-пакорлівай душой, быў, бадай, адзін Якуб Колас. У яго таксама нямала вершаў, дзе селянін пратэстуе, бунтуе, заклікае да барацьбы і змагання. Але гэта не селянін пратэстуе. Ад яго імя гаворыць лірычны герой, двайнік паэта, які паверыў у праўду рэвалюцыі і прапагандуе яе, як толькі можа.

Маем зусім іншы малюнак, калі ад вершаў звяртаемся да вобраза селяніна, якога малюе пісьменнік у апавяданнях. «Рэвалюцыйнасць» з гэтага героя як рукой здымае. Нават у такіх апавяданнях, як «Бунт», «Андрэй-выбаршчык», «Соцкі падвёў», «Нёманаў дар», мы не бачым сярод сялян сапраўдных бунтароў і рэвалюцыянераў. Так, сяляне мараць аб зямлі, аб тым, каб у кожнага прырос надзел, не любяць пана, ураднiка, стражніка, часам лаюць царскія парадкі. На гэтым усё і канчаецца.

Тым не менш у адрозненне ад Змітрака Бядулі Якуб Колас паказвае вёску, якая думае, шукае праўды, вылучае са свайго асяроддзя нават абаронцаў агульных сялянскіх інтарэсаў. Па сваіх мастацкіх вартасцях некаторыя коласаўскія апавяданні проста бліскучыя. Цяжка нават зразумець, як у беларускай прозе, якая амаль што не мела ніякага папярэдняга вопыту, маглі ўзнікнуць такія мастацкія шэдэўры, як коласаўскія апавяданні «Соцкі падвёў», «Недаступны», «Тоўстае палена», «Кантракт», «Нёманаў дар», «Малады дубок» і інш.

Стыхія смеху, гумару ўсёпаглынаючая ў апавяданнях Якуба Коласа. Словы пісьменнік падбірае ёмістыя, «моцныя», якія нясуць не толькі тую ці іншую сэнсавую інфармацыю, але не меншую інфармацыю эмацыянальную. Можна нават сказаць, што ў лепшых апавяданнях Коласа слова не пераставіш, не заменіш яго другім, настолькі яно дакладнае, выразнае ў дадзеным кантэксце. Коласу не ўласцівы бытавы апісальніцкі тон, мастацкія сродкі яго надзвычай эканомныя, выразныя.

Апавядальная манера пісьменніка чым далей, тым больш вызваляецца ад апісальнасці, усё большую ролю набывае канфлікт, сюжэт. Змітрок Бядуля, безумоўна, вучыўся ў Якуба Коласа, бо ён быў найбольш таленавітым празаікам, які друкаваўся на старонках «Нашай нівы».

Гэтак жа як Якуб Колас, Змітрок Бядуля намаляваў галерэю вясковых тыпаў — арыгінальных, непаўторных, незабыўных. Возьмем апавяданне «Гора ўдавы Сымоніхі». Вясковая жанчына ўдава Сымоніха пражыла, відаць, нялёгкае жыццё. Мы нічога не ведаем ні пра яе мужыка, ні пра дзяцей. Мы застаём яе на тым адрэзку яе жыццёвай сцяжыны, калі адзінай радасцю жанчыны з'яўляецца свінчо. «І песціць, і няньчыць яна свінчо сваё — усім на дзіва: і малако купляе, і мукі, і хлеба, нават абаранкаў, як брахуны нашыя кажуць. Сама есці не будзе — хай свінчу застанецца. На заработкі рэдка ходзіць: часу няма, трэба гадунца даглядаць. Штодзень свінчо амаль не на палец таўсцее, робіцца проста як панскае: вымытае, чыстае, амаль не як сама пані з двара, як брахуны нашыя кажуць» (II, 63).

Такіх незвычайных вясковых гісторый Бядуля занатаваў шмат. Варта сказаць, што ў аснове шэрагу навел не нейкія выключныя, цікавыя падзеі, а якраз характары. На вобразе няўдалага, нехлямяжнага, не здольнага ні да якой работы селяніна трымаецца апавяданне «Тата». Да твораў, у якіх ідзе гаворка пра сталых людзей, пісьменнік як бы падключае дзіцячую псіхалогію. У названым апавяданні многае бачыцца вачамі дачкі «шалёнага» Агаткі, і гэта надае апавяданню асаблівы каларыт. Увогуле дзеці ў Бядулі добра адчуваюць прыгажосць свету, чулыя да праўды, справядлівасці.

«І ён (бацька.— *І. Н.*) адыходзіць... далёка, далёка, у сумную імшару, што за рэчкай... у страшную імшару, якой я надта баю-

ся, адыходзіць ён надоўга, да зімы... Як ён жыве там, не ведаю. Жывуць жа неяк звяры, птушкі і ўсялякія стварэнні вольныя...

Затое я марнею ўсё лета... не сплю ноччу ды ўсё думаю, думаю… усё паглядаю ды паглядаю ў аконца — на цёмную, страшную імшару, што за рэчкай. А над высокім лесам устае зарніца, быццам чырвонае, крывавае поле... На тым полі сіняй істужкай цягнецца сцежка, па той сцежцы ходзіць нехта ў белым... Гэта — Хрыстос. А за ім — татка мой. І трымае мой татка вялікі, вялікі крыж на сваіх плячах...

— Добрая ў мяне Агатка!..— чую я голас таты. Хоць далёка ён, але чую... Салодкі голас, як у скрыпцы...» (II, 51).

Яркі, з выразнымі псіхалагічнымі рысамі характар намаляваны ў апавяданні «Злодзей». Міканор, бедны вясковец, па натуры сваёй зусім не злодзей. «Жыў ён кутам на канцы вёскі ў вельмі старой хаце, якая ўехала ў зямлю, а з усіх бакоў падтрымлівалі яе рознафасонныя падпоры. Меў ён пяток дзяцей і крыклівую бабу. Яна заўсёды крычала на яго, што ён гультай, набіты дурань, здароўе мае на пяцёх быкоў, а не можа ні капейкі зарабіць» (II, 65).

Міканор ідзе красці жыта ў аднавяскоўца Кастуся ад нявыкруткі. І калі Кастусь яго ловіць, а зжаліўшыся над беднасцю злодзея, выпускае з мехам абрэзаных каласоў, просячы болей не красці ці хоць бы не красці ў яго, Кастуся, то Міканор гэтага не абяцае. Перад намі характар «сумленнага» злодзея, характар не выдуманы, а выхаплены з жыцця.

З. Бядуля, як ні адзін другі беларускі пісьменнік, аддае столькі ўвагі дзіўнаму, таямнічаму, неразгаданаму ў жыцці, казцы, былі, паняверцы. І ніхто лепш, чым ён, не ведае таямніц дзіцячай душы, якая па прыродзе сваёй цягнецца да неардынарнага і выключнага. Гэта, вядома, уплыў хедара, ешыбота, старых яўрэйскіх кніг, якіх з дзяцінства начытаўся будучы пісьменнік. Але зерне падае не на камень. Хедар хедарам, а трэба нарадзіцца чулай, уражлівай душы, якая, нібы губка, убірае ў сябе дзівосы свету. Мастаком Бядуля нарадзіўся, а ўсё астатняе — ад гэтага.

Таму лагічным вынікам з такой здольнасці пісьменніка з’яўляецца ягоная цяга да натур выключных, надзеленых нейкай незвычайнай прыроднай сілай. Бядуля шмат напіша пра

чараўнікоў («Чараўнік»), незвычайных майстроў («Бондар»), апантаных прывідам прыгажосці, мастацтва дзяцей («Велікодныя яйкі»). Аповесць «Салавей», у цэнтры якой незвычайна адораны гукапераймальнік Сымон Салавей, створана ўжо ў 20-я гады і з'яўляецца працягам творчай лініі, што выразна намецілася ў дарэвалюцыйных вершах, імпрэсіях і апавяданнях мастака.

Паўторым думку: зусім не вывучаны віленскі перыяд жыцця і творчасці Змітрака Бядулі (1912—1915). А ён вельмі важны ў творчым станаўленні пісьменніка. Працуючы побач з Янкам Купалам, сутыкаючыся з многімі другімі пісьменнікамі, З. Бядуля рос як мастак.

Зважаючы на тое, што пісьменнік не атрымаў сістэматычнай адукацыі ў дзяцінстве, юнацтве, гэты прабел ён запоўніў у віленскі перыяд жыцця. Нам прыходзіцца пакуль што толькі гадаць, колькі і якіх пісьменнікаў перачытаў Бядуля, якія паглядзеў спектаклі, вывучыў музейныя экспазіцыі. Аб гэтым ёсць толькі ўскосныя сведчанні.

Можна з поўнай падставай сцвярджаць, што ў Вільні з'явіўся Плаўнік-Бядуля адным чалавекам, а пакінуў яе праз чатыры гады зусім другім. Самае лепшае, што стварыў Змітрок Бядуля ў дарэвалюцыйнай творчасці, гэта, вядома, ягоныя апавяданні. Як празаік ён быў мацней, чым паэт. У Вільні Бядуля падрыхтаваў зборнік імпрэсій «Абразкі». Тут, зрэшты, ён набыў літаратурнае імя, якое тагачасныя крытыкі ставілі пасля Янкі Купалы, Якуба Коласа, у адным радзе з Максімам Багдановічам і Максімам Гарэцкім.

Беларуская літаратура пачатку XX стагоддзя (1900—1917) стала ўжо прафесійнай літаратурай. Яна мела ўсе жанры. І калі мець на ўвазе беларускую прозу, паказ у ёй асноўнага насельніка краю селяніна-мужыка, то менавіта імёны Якуба Коласа, Змітрака Бядулі, Максіма Багдановіча свецяць у ёй найбольш ярка.

«З. Бядуля стварыў своеасаблівую псіхалагічную навелу, якой не было да яго ў беларускай літаратуры: сціслую, драматычную ў сваёй аснове»[1]. З гэтым вывадам аднаго з даследчыкаў творчасці З. Бядулі М. Смолкіна нельга не пагадзіцца. Толькі хо-

[1] Смолкін М. Змітрок Бядуля. С. 55.

чацца сказаць наступнае. У дарэвалюцыйных навелах Бядуля-Плаўнік амаль не закранае тэму вясковага, местачковага жыцця яўрэйства. Пра гэта шчыра і сумленна ён напіша ў пазнейшых творах — аповесцях «Набліжэнне» (1935), «У дрымучых лясах» (1939), часткова ў аповесці «Салавей» (1927), у рамане «Язэп Крушынскі» (1929—1931).

У навелах З. Бядулі звычайна невялікая колькасць дзеючых асоб. Канфлікт большасці з іх выразны, дынамічны, які мяжуе з выключнасцю. У той жа час побыт, які малюе пісьменнік, ды і самі героі навел як бы застылі ў нейкай адной сваёй якасці.

Хоць Бядуля жыў у вёсцы, побыт беларускага селяніна, ягонае жыццё, памкненні ён назіраў як бы збоку. Таму намаляваныя пісьменнікам карціны побыту беларускага селяніна хутчэй адносяцца да яўрэйскага побыту ў беларускай вёсцы. Гэта пранікліва заўважыў яшчэ адзін даследчык бядулеўскай творчасці Ю. Бярозка: «Быт тут моцны і нерухомы, як Гімалаі. I ўжо не разбярэш: ці субота для чалавека, ці чалавек для суботы. Гэты быт павінен быў быць таксама бытам Самуіла Плаўніка. Створаны на працягу стагоддзяў, як спосаб захавання нацыянальнай самабытнасці, ён вызначаецца не прызваітаю дагматычнасцю і не пагаджаецца на кампрамісы. Так жыў бацька Самуіла Плаўніка, так жылі яго дзяды і прадзеды. Так павінен быў жыць і ён»[1].

Стыль Бядулевых навел афарбаваны лёгкім сумам, элегічнаю тугою. Ад біблейскага выхавання пісьменніка ідзе, відаць, прытчавая стрыманасць ягонага апавядання. Адсюль жа паходзіць і завастрэнне сітуацый, якія робяць вобразы навел запамінальнымі. Хіба многа сказана пра характары герояў навелы «Малыя дрывасекі», але, прачытаўшы навелу, мы запомнім гэтых працавітых, бедных хлапчукоў. Той самы мастацкі прыём завастрэння маем у апавяданнях «Пяць лыжак заціркі», «Велікодныя яйкі», «Лявоніха і Сымоніха», «Летапісцы» і інш.

Сярод ранніх празаічных апавяданняў З. Бядулі няма твораў разгорнутых, з шырокім ахопам падзей. У навелах, як правіла, адзін-два героі, адна падзея, адна псіхалагічна-эмацыянальная настраёвасць.

---

[1] Бярозка Ю. Змітрок Бядуля // Узвышша. 1928. № 4. С. 128.

Бядулевай прозе ўласціва пільная ўвага да колераў, адценняў, гукаў, якія нібы складаюць фон чалавечага жыцця. Ён ніколі не праміне настрою вакольнай прыроды, якая ў яго нібы жывая істота. Пантэізмам проста прасякнута мастацкая палітра пісьменніка. Дождж, снег, мароз, зорнае неба, лес, рэчка, вецер — без малюнкаў, параўнанняў, эпітэтаў, якія характарызуюць знешні свет, нельга ўявіць не толькі раннюю, але і пазнейшую прозу пісьменніка.

V

У жніўні 1915 года, у сувязі з набліжэннем фронту, газета «Наша ніва», якая выходзіла на працягу 9 год, спыніла існаванне. Яе нешматлікія супрацоўнікі падаліся хто куды. Змітрок Бядуля вяртаецца ў Пасадзец, нейкі час застаецца там, затым пераязджае ў Мінск, дзе працуе ў бежанскім камітэце.

Некаторыя з падзей гэтага перыяду адлюстраваны ў аповесці «Набліжэнне» (1935), добрай, рэалістычнай аповесці, пра якую гаворка будзе пазней.

Імперыялістычную вайну пісьменнік сустрэў з нянавісцю, абурэннем, жахам. На вачах рушыліся рамантычныя ілюзіі: народы «цывілізаванай» Еўропы пасля стагоддзяў развіцця хрысціянства, гуманістычнай думкі, культуры раптам, нібы звяры, учапіліся адзін другому ў горла. Паэт звяртаецца да біблейскіх вобразаў, параўноўвае імперыялістычную бойню з прынясеннем ахвяр крыважэрнаму богу вайны («Вавілон»).

Жах перад вайною, неразуменне яе паэт перадае праз экспрэсіўныя вобразы, нярэдка ўзятыя з біблейскага лексікону. Сімвалам вайны робіцца вобраз няўмольнага, чорнага ката, які з задавальненнем, без ніякіх дакораў сумлення выконвае сваю паўсядзённую крывавую работу:

У крывавы цвет я апранусь з ахвотай;
Ахвярамі людзей бясконца я багат.
Гэй, рыхтуйся, друг-сякера, да работы!
Вось трэці кур пяе. Я кат! Я — мсцівы кат![1]

---

[1] Бядуля З. Пад родным небам. Мн., 1922. С. 42.

Варта адзначыць узрослае майстэрства Бядулі-паэта. Яго вершы, паэмы, паэтычныя былі, сабраныя ў зборніку «Пад родным небам», куды ўвайшлі некаторыя вершы, якія паэт напісаў падчас імперыялістычнай вайны, робяцца, калі можна так сказаць, арганічным сплавам, непаўторным па форме і змесце. У іх зваліся на нішто элементы літаратуршчыны, наследвання, пераймання другіх паэтаў. Гэта менавіта беларускія творы, у якія арганічна ўпісваецца біблейская і іншая экспрэсіўная сімволіка. Паэт глыбока ўваходзіць у дух беларускага падання, легенды, міфа. Верш «Юда жэніцца» (1915), напрыклад, багаты па зместу эмацыянальных тыпаў, адценняў, своеасаблівы па рытму. Ён нагадвае музыкай, рытмам танец, нейкую шалёную польку-весялуху, толькі гэта танец смерці, пагібелі:

Кінь свой сорам, чалавеча!
Чэсць сваю не сцеражы!
Бо раз’юшанае веча
Тут не ведае мяжы.
. . . .
Мора полымяў і крыкаў,
Мора слёз, крыві, касцей.
Прэцца, рвецца страх вялікі.
Гэй, у скокі, гэй, хутчэй![1]

Сімвалічная навела «Акорды мора» паказвае агідных марскіх пачвар, што нясуць у сабе ненасытнае жаданне руйнаваць, знішчаць чалавечы набытак: хвалі гэтага раз’юшанага мора захопліваюць і топяць у марской глыбі маладога прыгожага рыбака.

Паэт адчувае бессэнсоўнасць вайны. Недзе тут нараджаецца думка, якая стане стрыжнявой для паэта на многія гады. За мукі, за здзек, за смерць людзей наспее ў народзе вялікая помста. Такім мсціўцам паўстае казачны асілак-мяцежнік, што адплоціць за чалавечыя пакуты («Мяцежнік»), і рэвалюцыю, асабліва Кастрычніцкую, паэт успрыме як стыхійны выбух помсты, што асабліва праявіцца ў вершах зборніка «Буралом» (1925).

[1] Бядуля З. Пад родным небам. С. 46—47.

У бежанскім камітэце працуе ў гэты час і Максім Багдановіч, які пасля заканчэння Яраслаўскага ліцэя прыязджае ў Мінск. Хворы паэт перад паездкай у Крым жыве разам з Бядулем у доміку, размешчаным на амаль што знесенай сёння вуліцы Льва Талстога.

У Мінску Змітрок Бядуля сустрэў лютаўскую і Кастрычніцкую рэвалюцыі, перажыў нямецкую і затым белапольскую акупацыю. Адзін час пісьменнік меў кватэру ў доме, у якім жыў Янка Купала (дом Румянцава, дзе адбыўся першы з’езд РСДРП).

Нялёгкі гэта быў для Бядулі час. З 1917 па ліпень 1920 года пісьменнік супрацоўнічае ў газетах «Вольная Беларусь», «Беларускі шлях», «Беларусь», друкуе шэраг вершаў, артыкулаў. Па сутнасці, паласа гэтай працы — працяг «нашаніўскай» дзейнасці. З папраўкай, вядома, на складанасць часу, рэвалюцыйныя буры і віхуры, у якіх нялёгка было разабрацца. Можна, аднак, з упэўненасцю сказаць, што Змітрок Бядуля не сышоў з дэмакратычных пазіцый, не страціў народную аснову творчасці. У некаторых артыкулах пісьменнік патрабуе права на зямлю для тых, хто на ёй працуе, друкуе паэму «Помста» (1917), у якой малюе выступленне сялян супроць невыноснага гнёту памешчыка-прыгонніка.

Бядуля, бадай, адзіны ў беларускай літаратуры пісьменнік, які быў проста апантана захоплены цудам беларускай казкі, міфа, легенды. Менавіта гэтае ягонае захапленне найбольш праявілася ў гады рэвалюцыі, акупацый і ў першыя гады савецкай улады, знайшоўшы найпаўнейшае ўвасабленне ў зборніку «Пад родным небам».

Крытыка, літаратуразнаўства амаль абышлі ўвагай гэты зборнік. Вядома, у першыя савецкія гады не хапала крытычных кадраў, а ў тых людзей, якія пісалі пра літаратуру, не было патрэбнай кваліфікацыі. Дый іншых, чым Бядулевы байкі-згадкі пра лесуноў, русалак, вадзянікоў, Бога, чорта, добрых і злых духаў, герояў патрабаваў час. Пісьменніка нават абвінавачвалі ў нацыяналізме, і, не вытрымаўшы баявіта-вульгарнай крытыкі, пад яе націскам ён перапрацаваў, напрыклад, вельмі добры, арганічна пабудаваны на народна-патрыярхальнай сімволіцы верш «Беларусь» (1921) у паэму «Беларусь» (1923), схематыч-

на-рытарычную, напышлівую, нібы пастаўленую на драўляныя хадакі-кастылі.

З 15 жніўня 1920 года, з часу вызвалення Мінска ад белапалякаў, і аж да 1926 года З. Бядуля працуе ў газеце «Савецкая Беларусь», загадвае літаратурна-культурным аддзелам. Адначасна ён рэдагуе дзіцячы часопіс «Зоркі» (1921—1922). З 1926 года З. Бядуля пераходзіць на працу ў Інстытут беларускай культуры, значны час рэдагуючы краязнаўча-этнаграфічны часопіс «Наш край».

Спынімся, аднак, на зборніку «Пад родным небам». Ён уражвае цэльнасцю, адзінствам зместу і мастацкай формы. Як мастак Бядуля значна падняўся над першымі вершаванымі спробамі. У яго зборніку мы не знойдзем ні грана літаратуршчыны, пераймальніцтва, наследвання нейкім чужым узорам.

Паэт цвёрда стаіць на ўласных нагах. Калі хочаце, нават адчувае нейкую моц, бо лад казкі, легенды, міфалагічнага павер'я стаў скарбам ягонай уласнай душы.

Верш Бядулі льецца свабодна, тэма сэнсавая ў яго дакладна адпавядае тэме музыкальнай, рытміка-інтанацыйнаму ладу верша:

Шмат коп маладзікоў, лік ветахаў такі
На бірцы векавой адзначана крывёю.
Ішлі-плылі гады і совались вякі,
Аблокам здзек вісеў над роднаю зямлёю.

І розныя арлы і розныя крукі
Мянялі сцягаў цвет, краіна, над табою.
Гудзеў страшны бізун бязлітаснай рукі,
Замоўк наш вешчы дух у бою, ці без бою[1].

Вялікае значэнне для кожнага больш-менш адметнага паэта маюць мясціны, дзе ён нарадзіўся і выхаваўся. «Калі мы хочам зразумець паэта, мусім ісці ў ягоную краіну»,— пісаў Гётэ. Родныя мясціны Бядулі — лагойскія, плешчаніцкія пушчы, лясы, пагоркі і раўніны, якія акружаюць і Пасадзец. Гэтыя пушчы, можна сказаць без перабольшвання, навеялі паэтычна-

[1] Бядуля З. Пад родным небам. С. 7.

му таленту Бядулі шмат дум і лятункаў. Уражанні ад дзяцінства, праведзенага сярод гэтых «дрымучых лясоў», перамяшаліся з рэлігійнай фантастыкай (заняткі ў хедары, ешыбоце), з мясцовымі паданнямі, легендамі, і атрымаўся своеасаблівы паэтычны сплаў. Сплаў гэты трымаецца на міфалагічна-казачным бачанні свету. Ва ўсякім выпадку сплаў гэты ў спелым, арганічным выглядзе з'яўляецца паэтычнай асновай, грунтам зборніка «Пад родным небам». І ніякіх нацыяналістычных сяганняў у зборніку няма. Ёсць прапушчаны праз прызму душы паэта свет патрыярхальных, народных, пераважна міфалагічна-казачных і нават містычных уяўленняў.

Зборнік «Пад родным небам», калі гаварыць узвышанымі словамі,— песня аб лясным, балотным краі, аб яго прыродзе, якая жыве чалавечым жыццём паводле анімістычных, антрапалагічных уяўленняў нашых продкаў. Стварылі нашы продкі дзіўны паэтычна-фантастычны свет, і ў межах гэтага свету паэт адчувае сябе вольна, свабодна, як спадкаемца ягоны і гаспадар.

Калі ў маладыя гады Бядуля шукаў хараства, знаходзячы яго ў літаратурным наследаванні сімвалістам, імпрэсіяністам, то цяпер ён цалкам самастойны. Крыніца хараства — родная прырода, зямля, неба над ёй і зрэшты, вядома, душа чалавека, здольная ўсё гэтае хараство ў сябе ўвабраць.

«Беларускую прыроду з найбольшай сілай апеў Якуб Колас. Ні ў аднаго другога паэта не знойдзем мы столькі малюнкаў, навеяных палямі, лясамі, рэкамі, палявымі дарогамі, наогул усім тым, што акружае жыхара гэтага краю з яго першых крокаў жыцця»[1].

Трэба трохі ўдакладніць думку. Калі мець на ўвазе пейзажныя малюнкі «Новай зямлі», «Сымона-музыкі», а таксама вершы, прысвечаныя беларускай прыродзе, то гэта сапраўды так. Але чыста пейзажных вершаў у Змітрака Бядулі не менш, чым у Якуба Коласа.

Варта адзначыць адну немалаважную акалічнасць. У зборніку «Пад родным небам» З. Бядулі захапленне духам старажытнасці глыбейшае, чым у творах Якуба Коласа і нават

---

[1] Навуменка Іван. Якуб Колас. Мн., 1982. С. 33.

Янкі Купалы. Паўторым успамін Яна Скрыгана: «Дзівіліся з Змітрака Бядулі, што ён, будучы яўрэем, так любіць патрыярхальную Беларусь і так ведае прыроду сялянскай душы»[1].

Паэт нібы бярэ на ўзбраенне светаадчуванне нашых далёкіх продкаў і лёгка, натхнёна пераводзіць яго ў рэчышча сучаснага паэтычнага мыслення. І гэта толькі ўзбагачае яго паэтычна-вобразную палітру.

Не вельмі багатая беларуская міфалогія, дэманалогія дзеючымі асобамі. У творчасці З. Бядулі гэтыя асобы прысутнічаюць ледзь не ўсе:

Аздобіў Сакавік у златаблеск даліны,
Быў чысты, нібы шкло, абшар-прастор нябёс.
Сінь-даль адзела туль з сярэбранай тканіны,
Здалёку цёмны бор вершалінамі трос.

Крахтаў лядок — па ім ішоў Ярыла ціха,
На зімніку старым ляглі яго сляды.
Над ім лунаў прамень агнёваю арліхай,
За ім ішлі-брылі прыслужнікі — Дзяды[2].

З. Бядуля адчуў, што сучасныя казкі, легенды, павер’і з’яўляюцца як бы рэшткамі старажытных міфаў, у якіх сілы прыроды ўвасабляліся ў вобліку багоў, дэманаў, духаў. Паэзія ў тую далёкую пару цалкам злівалася з міфалогіяй. Як большасць індаеўрапейскіх народаў, нашы продкі пакланяліся сілам прыроды. Усім гэтым нябесным, зямным, палявым і вадзяным багам адпавядалі іх культы, разнастайныя і дзівосныя.

Яшчэ ў XVI стагоддзі наўгародскі архіепіскап Макарый паклоннікаў гэтых культаў знаходзіў сярод тых, хто «обычая держахуся от древних прародителей»: «Суть же скверные молбища их, лес и камения и реки и блата, источники и горы, и холми, солнце, и месяц и звезды, и озера, и просто рещи всей твари поклоняхуся ако Богу, и чтяху и жертву приношаху кровную бесем»[3].

---

[1] Скрыган Ян. Некалькі хвілін чужога жыцця. С. 37.

[2] Бядуля З. Пад родным небам. С. 11.

[3] История русской литературы. М., 1908. Т. 1. С. 55.

Змітрок Бядуля, як Купала і Колас, яшчэ застаў у беларускім народзе ўяўленні пра гэтую сівую напаўзабытую мінуўшчыну. Павер'і, казачныя сюжэты былі яшчэ жывыя ў памяці народа. Але менавіта як павер'і, паняверкі, а не вера. Раней багам і бажкам прыносілі ахвяры, цяпер аб іх толькі расказваюць.

Для Бядулі дастаткова павер'яў, бо яны нясуць сапраўдную паэзію. Некалі міф цалкам зліваўся не толькі з паэзіяй, але і з рэлігіяй. Старажытны чалавек бачыў у прыродзе добрыя і злыя сілы, пеў, маліўся, размаўляў з імі. Гэта пастаяннае адчуванне адзінства з прыродай, любоўнага яднання з ёю — рыса, якую выдатна ўлавіў і паэтычна выявіў у зборніку «Пад родным небам» Змітрок Бядуля:

Жывеш, нібы краска на ніве,
Як дуб на паляне,— шчаслівы,
Як бура — адважны і смелы.

Жыццём ты напоўнен, як хмелем...[1]

Паэт глядзіць на свет вачамі далёкага продка: свет поўны істот жаданых і варожых, кожная былінка, травінка мае сваё жыццё, як і ён, чалавек.

У аповесці «У дрымучых лясах» пісьменнік прыводзіць наступнае павер'е. У ветры, што круціцца, завывае на дарогах, уздымае снежныя слупы, ёсць нячыстая сіла. Чэрці і ведзьмы ў гэты час наладжваюць скокі і вяселлі. Іх можна разагнаць, калі кінуць нож у віхурны клубок. На такім нажы пакажацца кроў.

Герой аповесці, зачараваны тайнамі быцця, шчыра верыць паняверцы, нават праводзіць адпаведны дослед. Крыві на нажы, аднак, не бачыць, лічыць, штосьці няправільна зрабіў.

Подых міфа, авеянага светаадчуваннем далёкіх нашых продкаў, у наяўнасці ў шэрагу вершаў Змітрака Бядулі:

Як зданнё да загумення,
Казка з лесу к нам плыве,
Чуем казку ў кожным мгненні,
Над травою ды ў траве.

---

[1] Бядуля З. Пад родным небам. С. 51—52.

У спяванні птушкі малай,
У журчанні ручаін,
У стагнанні хвоі мшалай,
Ў яўным водгуллі далін.[1]

Ад народнай традыцыі ідзе Бядуля і тады, калі малюе людзей, якія разгадваюць тайны свету. Гэта калдуны, знахары, варажбіты, розныя ведзьмакі. Яны нібыта звязаны з цёмнай сілай, разумеюць таямнічы ход падзей, могучы іх павярнуць у карысны для чалавека бок:

Я — спадчына вякоў, сын даўных пакаленняў,
Я — быстралётны цень тысячалетніх ценяў,
Я — хуткамігі блеск ранейшых мігаценняў;
. . . .
Я рвуся ў даль зары да новых таямніцаў,
Хачу дастаць вады з няведамых крыніцаў,
Хачу дастаць агню з высокіх заранічаў.[2]

Асабліва ўражвае паэта лес. У любую пару года: зімой, вясной, летам, восенню. Відаць, перш чым стаць паэтам, трэба мець не толькі чулую, уражлівую душу, а і нарадзіцца ў прыгожай мясціне. Лагойскія, плешчаніцкія лясы вабяць сваім хараством нават сёння. Можна ўявіць, які магутны ўплыў рабілі гэтыя сапраўды «дрымучыя лясы» (яны ўжо і тады бязлітасна нішчыліся) на паэта, яго авеянае біблейскім міфам і народнай казкай, паняверкай уяўленне.

Многа малюнкаў лесу, поля, вясны, восені, зімы, завірухі, навальніцы, ракі створыць паэт. Кожны прадмет, праява навакольнай прыроды як бы мае сваю душу, нораў і твар («Летнік», «Навальніца», «А ў бары...», «Старарэчышча», «Змрокі», «Бездарожжа», «Сняжыначкі», «Снег», «У дзічыне», «У полі», «Зімнік» і г. д.). Гэта добрыя, адметныя вершы, прадметныя, дакладныя ў апісанні дэталяў тых ці іншых з’яў, поўныя паэтычных увасабленняў духу анімізму, антрапамарфізму:

[1] Бядуля З. Пад родным небам. С. 53.

[2] Там жа. С. 52.

Маланка пляце агнявіцы:
Па небу значкі-бліскавіцы
Пайшлі мігацець, сляпіць вочы;
А гэтыя блескі бяз меры,
Як пісаны верш на паперы,
Чытае пярун і рагоча.

Прырода для паэта — тайна. Нярэдка яго вобразы афарбоўваюцца ў містычныя колеры. Бо так глядзеў на навакольны свет наш далёкі продак, які надзяліў свет дзівоснымі істотамі, што жылі не толькі на небе, але і ў розных кутках зямлі: у лесе, рэчцы, на загуменні і нават у хаце.

Змітрок Бядуля, як ніхто з беларускіх пісьменнікаў, умеў чуйна ўслухоўвацца ў павер'і мінулага жыцця, аднаўляць дух мінуўшчыны і нават вельмі часта тварыць у адпаведнасці з гэтым духам.

Відаць, такія вершы, як «Змрокі», «Бездарожжа», сваім змрочным, містычным тонам перадаюць стан душэўнай разгубленасці паэта ў першыя рэвалюцыйныя гады, яго няўпэўненасць перад тварам суровай і, як мы сёння ведаем, часам сапраўды жахлівай рэчаіснасці.

Змешчаны ў зборніку «Пад родным небам» і вершы на біблейскія тэмы («Ісайя», «На Гальгоце», «Тамуз і Егова»). Яны арганічна ўпісваюцца ў танальнасць, кампазіцыю зборніка, які ўяўляецца цэласным і арганічным. Адзінства кнігі яднаецца тэмай Беларусі, яе лёсу, мінуўшчыны, сучаснасці, створанага народам духоўнага багацця.

Знаходзім у зборніку вершы на гістарычныя тэмы («Паходні», «Летапісец»). У «Паходнях» маем як бы сціслы агляд гісторыі Беларусі з далёкіх дзён, апетых яшчэ ў «Слове пра паход Ігаравы». Тут ёсць напамінак і аб слаўных імёнах, якія належаць беларусам (Францыск Скарына), напамінак аб праявах дзяржаўнасці (Літоўскі Статут).

Беларусь даўно мае імя, выдатныя здзяйсненні ў мінулым, якія з'яўляюцца залогам светлай будучыні. Пра Беларусь паэт гаворыць урачыста, велічна, выкарыстоўваючы яркія рамантычныя фарбы.

Да твораў, заснаваных на міфалагічных матывах, прымыкае цыкл вершаў «Зачарованы край», названы ў першым томе

Збору твораў (1937) «Палескімі байкамі», дапоўнены двума новымі раздзеламі.

«Палескія байкі» нагадваюць Кнігу Быцця з Бібліі. Толькі там расказ вядзецца пра стварэнне Богам свету, а ў беларускага паэта задача болей лакальная: расказаць, як Усявышні стварыў Палессе.

Што было да стварэння Палесся?

Зіхацела даўней тут вада, нібы шкло,
Быццам неба лялелась другое.
І Палескай зямлі тут зусім не было,—
Быў абшар вадзяністы затое.

Захоўваючы «сур'ёзную» эпічную інтанацыю, строгі апавядальны лад, паэт расказвае пра Бога, які «на небе сядзеў» і «галубіную» кнігу чытаў, і пра злога «нячысціка», які трымаў «змяіную» кнігу. Канфлікт намячаецца адразу:

Вось уздумаў Пан Бог край Палессе стварыць
І людзей, і жывёлін, і птухаў;
І вяроўку пачаў Ён з праменьчыкаў віць,
І сівую патыліцу чухаў.

Граючы на дудзе, Бог стварае птушак, звяроў і першага палешука. Але і чорт не дрэмле. Насуперак Богу і чалавеку, ён адрыгвае ўкрадзенае ў Бога зерне, і на тым месцы ўзнікаюць балоты, а на іх не гонкія, высокія, прыгожыя расліны садзіць, а што ні на ёсць наймізэрнейшыя — лазу, чэзлую ракіту, багун, розныя дудкі-лапухі. З жывых істот тут «камары, аваднішчы». Нават поп вылазіць з «паганай зяпы» чорта.

Дрэнныя дзеі чыняцца на балоце: «вадзянік варыць жыжу-атруту», г. зн. гарэлку, якой чорт будзе ахмураць чалавека:

Паляшук моцна п'ян, скача, песні пяе,
Лье ў глотку нячысцікаў трунак;
Ломіць-крышыць усё, жонку родную б'е,—
Дзеці клічуць людзей на ратунак. (І, 234)

Са звычайнай вясковай бабы, якая яго на першым часе перахітрыла, чорт на шкоду чалавеку стварае ведзьму, розных калдуноў-шаптуноў, злых духаў.

Многа неверагодных гісторый, па духу далёкіх ад народных беларускіх казак, паняверак (хоць і карыстаўся паэт зборнікам Сержпутоўскага) стварыў Бядуля ў «Палескіх байках». У дадзеным выпадку адчуваецца ўплыў Бібліі, старажытнаяўрэйскай міфалогіі.

Пісьменнік адчуваў: зла на свеце многа. І ў прыродзе таксама. Побач з карыснымі чалавеку істотамі, звярамі ёсць «твари» нялюдскія: вужы, гадзюкі, смаўжы, жабы-рапухі ды ў дадатак стварэнні фантастычныя — цмокі, начніцы, лесавікі і г. д.

Зло вядзе ў небыццё. Чалавек нішчыць небыццё пры дапамозе дабра, бо толькі адно яно нараджае гармонію, суладнасць у жыцці. Толькі светлы розум з’яўляецца арганічным пачаткам жыцця, парадку, гармоніі.

У «Палескіх байках», як пазней у «Сярэбранай табакерцы», пісьменнік шырока выкарыстоўвае вобразы дэманалогіі, ставіць многа філасофскіх пытанняў. Галоўнае з іх — аб Дабры, Жыцці, Смерці — карацей, аб філасофскім, калі хочаце, нават рэлігійным, грунце чалавечага бытавання.

Названы цыкл вершаў з’явіўся ў зборніку «Пад родным небам», кнізе цэльнай, арганічнай, наскрозь пранізанай міфалагічнымі матывамі, схіленнем паэта перад цудамі, тайнамі жыцця, і не мог быць належным чынам ацэнены тагачаснай крытыкай, пафасам, накіраванасцю якой былі неадкладныя рэвалюцыйныя пераўтварэнні, а не нейкае там корпанне ў міфах і «папоўшчыне».

Так і застаўся цікавы цыкл Бядулевых міфаў-легенд адзінокім, недаследаваным востравам, забытым і малавядомым у беларускай літаратуры.

Пранíклівае вока Бядулі-мастака выхапіла са звычайнай будзённасці мноства яркіх запамінальных малюнкаў. Гэтак жа як і слых. Дакладнымі штрыхамі паэт перадае, як шуміць вецер (у полі, у лесе, сярод балотных чаратоў), як пляскоча дождж, завывае вецер, гудзе-свішча мяцеліца. З адных гэтых малюнкаў можна скласці выдатную хрэстаматыю апаэтызаваных з’яў прыроды.

Звычайна сімвалістаў і нават імпрэсіяністаў адносяць да мадэрнісцкіх плыняў. Пераважны інтарэс да побыту народа і народнай творчасці выключае Бядулю з шэрагаў літаратараў-

мадэрністаў, іхняй эстэтыкі, якая адмаўляла побыт як прадмет адлюстравання і зняважліва ставілася да фальклору.

З. Бядуля сцвярджаў штосьці адваротнае: «Трэба ўсе песні, звычаі і ўсё іншае ў чым праяўляецца душа нашага народа збіраць, запісваць, зарысовываць, фатаграфаваць, бо ва ўсім гэтым крыецца, характэрная,— наша частка,— агульналюдскога хараства»[1].

Зборнік «Пад родным небам» цэльны паэтычным адзінствам бачання свету. Паэт выдатна адчувае жыццё прыроды, яго пейзажныя вершы вабяць дакладнасцю дэталяў, адухаўленнем лесу, поля, рэчкі, сонца, ветру, неба, зорак, месяца, птушак, звяроў, усяго таго, што акружае чалавека ад нараджэння да смерці. Колькі такіх карцін у Бядулі! Дажджлівы дзень, сумная тужлівая восень, халодная, нядобрая зіма, глухамань ночы, яснота дня. Усё зліваецца ў адно: стагі, дрэвы, прастор. Самы яркі імпрэсіяніст у беларускай літаратуры ён, Змітрок Бядуля.

Выдатны зборнік «Пад родным небам»! Пасля доўгага забыцця аддадзім яму нарэшце належнае.

VI

Наступныя зборнікі Змітрака Бядулі «Буралом» (1925) і «Паэмы» (1927) з’яўляюцца, калі можна сказаць, творамі пераходнымі. Як мы ведаем, у 1920—1926 гг. Бядуля загадваў літаратурна-мастацкім аддзелам газеты «Савецкая Беларусь», рэдагаваў першы дзіцячы часопіс «Зоркі» і часопіс «Наш край», пільна прыглядваўся да праяў новага жыцця, прынесенага рэвалюцыяй. Ён вітаў гэтае жыццё. Тым больш што як яўрэй выразней бачыў і адчуваў, што рэвалюцыя з яе палкімі лозунгамі, звернутымі да сусветнага пралетарыяту, чалавечага супольніцтва, нясе вызваленне яўрэйству як нацыі, пазначанай пячаткай ніжэйшасці, бяспраўнасці.

Адна з даследчыц гэтага перыяду Д. Штурман піша: «…неравноправие особенно остро ощущается евреями на фоне роста общей свободы в стране. Но большинство профессионалов-революционеров еврейского происхождения борется не за

[1] Наша ніва. 1913. 23 мая (№ 21).

права евреев, а за сверхнациональные, классовые и общечеловеческие, по их убеждению, идеалы. Они оторвались от родных корней и не пытаются врасти ни в какую другую национальную почву. Поэтому так много их среди радикалов-социалистов и особенно социал-демократов-интернационалистов»[1].

У той паспешлівасці, з якой З. Бядуля напісаў і выдаў свае паэмы («Чырвона-чорная жалоба», «Са сказаў буры і віхроў», 1924), цыкл вершаў «Чырвоны каляндар», гэтак жа як і пераробка верша-паэмы «Беларусь», якая ў рэдакцыі 1923 г. мае зусім іншы, можна сказаць, процілеглы першапачатковаму ідэйны змест, трэба бачыць не толькі жаданне пісьменніка вітаць новую, прынесеную рэвалюцыяй яву, але і як бы рэабілітавацца перад ёй. Бо ў перыяд нямецкай, затым белапольскай акупацыі (калі браць пісьменнікаў-нашаніўцаў) ніхто так востра, бязлітасна не асуджаў савецкія, бальшавіцкія парадкі, як гэта рабіў Бядуля. Дзясяткі артыкулаў, прасякнутых непрыняццем ідэй, лозунгаў, якія напісала на сваіх сцягах Кастрычніцкая рэвалюцыя, раскіданы па тагачасных выданнях, газетах.

Вінаваціць ці апраўдваць пісьменніка за гэта, кіруючыся сённяшнім менталітэтам, няма падставы. Не аднаму Бядулю рэвалюцыя, акупацыі, якія нахлынулі на Беларусь пасля імперыялістычнай вайны, уяўляліся недарэчным сном, крывавым вірам, нават канцом свету:

Дзе тут неба? Дзе зямля?
Вея стогне. Вея плача.
. . . .
Гурба-дуба, гурба скача.

. . . .

Ведзьмы клічуць тайны сход,
Сход-вяселле дзікай ночы.
Ведзьмы ладзяць карагод
І пускаюць дым у вочы.[2]

---

[1] Штурман Д. Остановимо ли Красное Колесо? // Новый мир. 1993, № 2, стр. 156.

[2] Вольная Беларусь. 1918. № 3.

Падобныя матывы бачым у Я. Коласа і Я. Купалы. У Купалы:

Паглядзі, сусед, на пушчу,
Як трашчаць галіны,—
Там у самую ўжо гушчу
Вецер сілы кінуў!

Вунь, прымець, старуха-хвойка
Сскочыла з карэння,
А вунь там з бярозы бойкай
Валіцца паленне.

. . . .

Ах! што гэта?.. Праз узгоркі...
Ці то к нам?.. Ой, ногі...
І не скончыўшы гаворкі,
Рынуў дуб, як доўгі.[1]

У Коласа:

Паглядзі, падзівісь,
Што за цемень вакруг!
Месяц ў хмары уплыў,
І блеск зораў патух.

Не чуваць галасоў
Свежых, вольных, жывых;
Толькі совы крычаць
Па трушчобах глухіх.

А ім ўторыць пугач,
Абыватэль дупла...
Паглядзі, падзівісь,
Што за цем, за імгла![2]

Матывы ва ўсіх трох паэтаў падобныя: бездарожжа, беспрасвецце, імгла. Не бачна ніякіх жывых праяў. У свеце

---

[1] Купала Я. Спадчына. Мн., 1922. С. 208—209.

[2] Вольная Беларусь. 1918. № 18.

вядуць рэй незразумелыя, цёмныя сілы. І канца гэтаму не відаць.

Чуллівы, уражлівы Бядуля, у якога на грунце міфа, казкі, біблейскіх матываў, што запалі ў душу з дзяцінства, склалася ўстойлівае бачанне жыцця (найперш імпрэсіянісцкае), мусіў ламаць самога сябе, наступаць на горла ўласнай песні. Таму мы не будзем падрабязна разглядаць творы паэта, уключаныя ў зборнікі «Буралом» і «Паэмы».

Адзін з ранніх даследчыкаў творчасці З. Бядулі Ю. Бярозка гаворыць: «Калі будзе напісаны Бядулеў жыццяпіс, мы ўсе даведаемся пра жыццё, якое не зіхаціць яскравымі падзеямі, але поўна няўхільнага імкнення да сапраўды высокай мэты. Гэтае імкненне не мае вялікай колькасці вонкавых эфектаў, але добра знаёма са змаганнем, але поўна бадай самаахвярнай працы»[1].

Справядліва, на нашу думку, крытык ацэньвае штучны, разумова-рацыянальны стыль Бядулевых твораў, якія ўслаўляюць новую яву. «Бядулеў рамантызм з’яўляецца ў істоце рамантызмам рытарычным»[2].

Побач з вершамі, паэмамі піша З. Бядуля і аповесці. Апавядальная спадчына пісьменніка савецкага часу не вельмі багатая колькасна і, як правіла, не вызначаецца высокай мастацкай якасцю. Але ёсць і выключэнні.

Працуючы са жніўня 1920 года ў газеце «Савецкая Беларусь», пісьменнік напісаў сотні заметак, карэспандэнцый, нарысаў, якія падпісвае не толькі ўжо вядомымі псеўданімамі (Бядуля, Ясакар), а і многімі іншымі. Газетная практыка наклала адбітак і на бядулеўскія апавяданні, якія мала чым адрозніваюцца ад ягонай газетнай прадукцыі.

Адзіны са старэйшых пісьменнікаў (можна ўспомніць яшчэ маладзейшага Алеся Гурло) З. Бядуля ўступіў у літаратурнае аб’яднанне «Маладняк», створанае ў лістападзе 1923 года. Аснову арганізацыі паклалі М. Чарот, А. Александровіч, А. Дудар, Я. Пушча, А. Бабарэка і Вольны[3].

Гэты факт патрабуе асэнсавання. З. Бядуля, які на першым часе адмоўна, часам нават варожа ставіўся да Кастрычніцкай

---

[1] Бярозка Ю. Змітрок Бядуля // Узвышша. 1928. № 4. С. 132.

[2] Там жа. С. 138.

[3] Савецкая Беларусь. 1925. № 271.

рэвалюцыі, па вядомых прычынах мусіў быць ідэйна-паказальным пісьменнікам. У нейкай меры гэта магла быць тактычная маскіроўка. Адно бясспрэчна: пісьменнік ніколі не сыходзіў з дэмакратычных пазіцый.

У хуткім часе мы бачым З. Бядулю ў шэрагах «Узвышша».

Важнае значэнне для творчай біяграфіі пісьменніка мела яго паездка на Каўказ (1926), дзе ён прабыў тры месяцы.

З 1927 года, пакінуўшы рэдакцыю «Савецкай Беларусі», З. Бядуля пераходзіць у этнаграфічны аддзел Інбелкульта, рэдагуе часопіс «Наш край».

А да гэтага была яшчэ адна яркая старонка ў творчай біяграфіі пісьменніка. Ён фактычна з'явіўся адным з пачынальнікаў беларускай дзіцячай літаратуры, рэдагаваў часопіс «Зоркі» (1921—1922), перайменаваны праз год у «Чырвоныя зоркі».

У 20-я гады выходзяць тры зборнікі апавяданняў З. Бядулі: «На зачарованых гонях» (1923), «Апавяданні» (1925) і «Танзілія» (1927). Зборнік «Дэлегатка» (1928) паўтарае ранейшую кнігу «Апавяданні».

Шэраг апавяданняў, напісаных у 20-я гады, пераносіць нас у дарэвалюцыйную вёску. Адным з такіх з'яўляецца апавяданне «Бондар» з вельмі характэрным для Бядулі вобразам майстра-мастака, для якога ягоная работа — творчасць і натхненне.

У апавяданні «Дванаццацігоднікі» пісьменнік расказвае пра горкі лёс сялян-арандатараў, або «кутнікаў», як зняважліва іх называлі.

У «Танзіліі», адным з лепшых сваіх апавяданняў, пісьменнік малюе вобраз прыгнечанай, занядбанай татаркі Танзіліі. Яна бяздзетная і ад гэтага пакутуе. Вінаваты яе муж Мунька. Зрэшты, у яе хапае мужнасці, адвагі дзеля таго, каб нарадзіць дзіця, сысціся з чалавекам, які ёй падабаецца.

Канчаецца апавяданне крывавай драмай, якая разыгралася між Мунькам і Танзіліяй за прыжытае дзіцё.

«Яе муж Мунька вырабляў аўчыны і да гэтага яшчэ займаўся вырабам і продажам самагону. Абавязак яе, Танзіліі, быў — клапаціцца пры гасцёх, якія ў іх жа хаце і пілі. Яна павінна была падаваць к сталу гарэлку і закуску, а галоўным чынам, прываблівацць сваёй постаццю і ласкавасцю гасцей — вясковых людзей»[1].

---

[1] Полымя. 1926. № 8. С. 25.

«— Вінават твой муж,— кажуць знаёмыя сялянкі,— вінават ён, безбароды і бязвусы галыш Мунька. Гэта ён бясплодны, як тая пустая салома.

. . . .

Танзілія, жывучы так блізка з прыродай, так пільна назіраючы за ўсімі праявінамі яе, не рабіла розніцы вялікай паміж чалавекам, жывёлай і раслінай. Перад вачамі Танзіліі круглы год жыццё ладзіла багатае жніво, ажно замнога было для маткі-зямлі.

. . . .

Зайздросціць яна нават жабрачцы Зосі, што ў вёсцы ў старой лазні дзеўкай жыве:

Мужа не мае, а штогод дзіцё родзіць...

Зося мае пяць штук дзяцей. Яны, праўда, «самасейкі» — безбацькаўцы, але затое ёсць сям’я. Хоць есці няма чаго, а Зосіны дзеці здаравейшыя за ўсіх вясковых. Нібы мёд і малако з неба на іх капае»[1].

Тэма рэвалюцыі як «буралому», стыхійнай, выбуховай сілы дала ў творчасці З. Бядулі значны плён. Успомнім: пісьменнік пісаў пра паншчыну («Вера, паншчына і воля ў беларускіх песнях і казках») і бачыў у тым часе, у нашай беларускай прошласці, у тым ліку і сярэднявеччы, толькі пакуты простага люду, здзек над ім, беспрасветнасць народнага жыцця.

Жахлівыя малюнкі здзеку над людзьмі бачым у аповесці «У дрымучых лясах». Удава Марта за рубель ідзе босымі·нагамі па распаленай цэгле, свядома сябе калечачы. (Аповесць аўтабіяграфічная, але ці вымысліў пісьменнік названую карціну, ці падаў рэальны выпадак — сказаць цяжка.)

На з’явы рэвалюцыі паэт глядзіць праз тое ж шкло містычнага адчування свету, праз якое ён дзівіўся на свет і раней. Ён прыняў гэтыя падзеі як праявы ўсё той жа адзінай тайны жыцця, адзінай існасці яго — хараства, таго хараства, якое было для паэта і законам, і душой, і рэлігіяй, і Богам, як выказаў гэта сам паэт у вершы «Хараству». Сябе ён лічыў яго жрацом, яго

[1] Полымя. 1926. № 8. С. 26—27.

сейбітам і ратаем. Яго праявы ён бачыў скрозь і ва ўсім, дзе быў след людской творчасці, або творчасці натуральнай, прыроднай, фактычна гэта была праца чалавечага духу (фантазіі і ўяўлення), узведзеная паэтам на ступень абсалюту, перад якім ён схіляўся і якому пакланяўся як усемагутнаму Богу.

Істота паэта не магла адкінуць таго, што было ў аснове яго светаадчування. Свет — гэта рэальная, відомая з'ява «бога» — хараства[1].

Паншчыну, прыгон, беларускае сярэднявечча пісьменнік разглядае як эпоху суцэльнага цемрашальства і здзеку над народам. Актыўна выкарыстоўваючы фальклор, казкі, песні, у якіх ёсць і светлыя праявы народнага жыцця, З. Бядуля такія моманты як бы не заўважае.

Магчыма, падобная пазіцыя пісьменніка абумоўлена кан'юнктурнымі меркаваннямі і прычынамі. Але з яе вынікаюць дзве акалічнасці, што маюць прынцыповае значэнне для разумення творчасці З. Бядулі.

Па-першае, пісьменнік менавіта гістарычнымі абставінамі, карэннямі абумоўлівае адчувальную ў ягонай творчасці тэму «буралому», пад якой разумее стыхію рэвалюцыі. Гнеў, народная нянавісць да паноў, гаспадароў жыцця, збіраліся, накапліваліся вякамі і нарэшце стыхійна выбухнулі. Тут прычыны, выток рэвалюцыі.

З гэтага вынікае таксама, што твор аб беларускай мінуўшчыне можа нарадзіцца толькі як твор з антыпанскім, антыфеадальным зместам, што пісьменнік і даказаў сваёй аповесцю «Салавей» (1926—1927).

Аповесць «Салавей» — натуральны, заканамерны крок Змітрака Бядулі. Уся папярэдняя творчасць пісьменніка як бы падводзіла яго да напісання гэтай своеасаблівай, адметнай у беларускай літаратуры аповесці.

Мы ведаем: Бядулю заўсёды цікавіла выключнае, асаблівае, нават, калі хочаце, містычнае. Хедар, ешыбот, вывучэнне Біблії і Талмуда не прайшло дарэмна. Бядуля ўзбагаціў дзве нацыянальныя культуры, два нацыянальныя псіхалагічныя ўклады. «…у Бядулі дзве музы… Аднак, псіхічная арганізацыя — тая,

[1] Узвышша. 1928. № 3. С. 142, 143.

што ляжыць у аснове мастацкай натуры — у яго адна. Гэта — натура, якую мы бачым у Мінскага, Фруга, Бяліка, натура яўрэйскага Усходу»[1].

Для пісьменніка навакольны свет заўсёды быў тайнай, загадкай. «На зачарованых гонях» называецца першы зборнік апавяданняў Бядулі савецкага часу. «Палескія байкі» носяць першапачатковую назву «Зачарованы край». Казка — адзін з любімых фальклорных жанраў пісьменніка. Ён любіць заглядваць у мінуўшчыну, аднаўляе вобразы Ярылы і лесуна, вадзянікоў і русалак, Перуна і паганскага Дзіва.

Пасля рэвалюцыі пісьменнік актыўна стараецца паглыбіцца ў новае жыццё, зразумець ягоныя ідэалы. «Бо Бядуля не толькі яўрэй, беларускі яўрэй, але яшчэ і пралетарый»,— сцвярджае той жа Л. М. Клейнбарт[2]. Ён адчувае: рэвалюцыя прынесла вызваленне такім, як ён. З. Бядуля, як мы ўжо адзначалі, пачынаючы з часу вызвалення Мінска ад белапалякаў, працуе ў газеце «Савецкая Беларусь».

Пісьменнік прымае актыўны ўдзел у грамадскім жыцці. Ён піша процьму нарысаў, замалёвак, апавяданняў, аповесцей на сучасную тэму («Свінарка Фрэйда», «Таварыш Мінкін»). Але — выкажам здагадку — усё гэта мала закранула глыбінныя творчыя імкненні пісьменніка, яго светабачанне і светаадчуванне.

«Пісьменнік з душою чулай і паэтычнай», як называў Бядулю М. Багдановіч, не мог не імкнуцца да сваёй глыбіннай, унутранай тэмы: аб цудах свету, незвычайным, выключным у жыцці; гэта ўвайшло ў ягоную душу, калі ён чытаў і перачытваў старадаўнія яўрэйскія паданні і легенды. Пасля рэвалюцыі пісьменнік паправіў, перарабіў многія са сваіх вершаў, апавяданняў, але гэта сутнасці справы не мяняе. Бо прычына магла быць вельмі празаічная: літаратуру апякала вульгарнасацыялагічная крытыка, над ёй кружыў, нібы злавесны каршун, нядобрай памяці крытык Лукаш Бэндэ.

Забягаючы наперад, скажам, што ў «Салаўі», асабліва ў абмалёўцы айцоў-езуітаў (Марцэвіча, Курачковіча), пісьменнік

[1] Клейнборт Л. М. Молодая Белоруссия (1905—1928). Мн., 1928. С. 276.

[2] Там жа. С. 279.

у нейкай меры апісаў сучасных яму літаратурных ідэолагаў, аб чым маем сведчанні, якія паявіліся ў друку параўнальна нядаўна[1].

Для стварэння «Салаўя» патрэбны былі і нейкія вонкавыя фактары, штосьці такое, што дало б разгон фантазіі, палёту думкі. Думаецца, такім знешнім імпульсам была паездка пісьменніка на Каўказ, дзе ён правёў больш трох месяцаў. Жыў у Гагры, у Абхазіі. Мора, горы, прыгожая паўднёвая прырода — усё гэта абуджала высокі рамантычны настрой, які шукаў выйсця ў творчасці.

Гаворачы пра нараджэнне задумы «Салаўя», трэба мець на ўвазе, што пісьменнік паступова, можа, залішне марудна, але няўхільна набліжаўся да ўвасобленай у аповесці тэмы.

Яшчэ да рэвалюцыі пісьменнік напісаў апавяданне «Велікодныя яйкі», прысвечанае незвычайнай цязе вясковага хлопчыка да мастацтва, да малявання. Такая ж тэма ў аснове апавядання «Бондар», дзе ягоны герой Даніла не проста робіць бочкі, цабэркі, іншыя гаспадарскія прылады, а як бы творыць цуд, «священнодействует».

Узнікненне задумы «Салаўя» адносіцца яшчэ да 1921 года, калі З. Бядуля перачытваў камедыю Грыбаедава «Горе от ума». У маналогу Чацкага ёсць такія радкі:

На бале, помните, открыли мы вдвоем,
За ширмами, в одной из комнат
посекретней
Был спрятан человек и щелкал соловьем,
Певец зимой погоды летней.

Тэма захапіла пісьменніка. Яна цалкам ляжала, калі можна сказаць так, у зоне ягоных літаратурных інтарэсаў. Бо па таленце Бядуля-мастак вельмі суб’ектыўны, ён мае вялікі ўхіл да вобразаў незвычайных, амаль фантастычных.

Трэба мець на ўвазе, што, пачынаючы з віленскага перыяду жыцця, Бядуля захапляецца тэатрам. Актыўна наведвае тэатры, удзельнічае ў самадзейных спектаклях, мае нават станоўчыя

[1] Неман. 1993. № 7. С. 148.

водгукі аб сваёй тэатральнай практыцы («Наша ніва» хваліць яго за выкананне ролі яўрэя Мордкі ў камедыі В. Дуніна-Марцінкевіча «Залёты»), нарэшце, сам піша першую дзіцячую п’есу «Смерць пастушка», надрукаваную ў часопісе «Зоркі».

Тэатральная тэма займае прыкметнае месца ў бядулеўскай публіцыстыцы. З асаблівай прыхільнасцю сочыць ён за творчасцю трупы І. Буйніцкага, прымае ўдзел у вечарынах, што наладжваліся віленскімі аматарамі-энтузіястамі. Як сказана вышэй, у 1915 годзе пісьменнік іграе ролю яўрэя Мордкі ў спектаклі «Залёты», які паставіў рэжысёр Бурбіс у Віленскім музычна-драматычным гуртку.

Цікавіцца Бядуля і працай «Таварыства беларускай драмы і камедыі», якое ў 1919 годзе аднавіла сваю работу ў Мінску, у памяшканні клуба «Беларуская хатка». Па парадзе Купалы Бядуля піша для камароўскай дзятвы п’есу «Смерць пастушка».

У першай палавіне 20-х гадоў З. Бядуля быў адным з асноўных тэатральных крытыкаў. Ён піша рэцэнзіі на спектаклі «Апошняе спатканне» У. Галубка, «На Купалле» М. Чарота, «Жрэц Тарквіній» С. Паліванава, «Кастусь Каліноўскі» і «Каваль-ваявода» Е. Міровіча.

З. Бядуля ўважліва вывучаў літаратуру аб прыгонных тэатрах.

Тое, што расказана ў аповесці «Салавей», можна знайсці ў розных крыніцах, прысвечаных прыгоннаму тэатру. Вось сведчанне Усеваладскага-Гернгроса: «Пасля гэтага прыгонны Пятра Дзянісавіча Юрасоўскага Трышка Баркоў на вачах усіх робіць наступныя здзіўляючыя штукі:

У дудку, пустым ротам салаўём засвішча, зайграе хуценька на жалейцы, забрэша па-сабачы, кошкай замяўкае, мядзведзем зараве, каровай і цёлкай зарыкае, курыцай закудахча, пеўнем запяе і заквохча, нібы дзіцё заплача, як пабіты сабака «завизжит», галодным ваўком завые, нібы голуб заваркуе і савой крычаць пачне»[1].

Названая кніга выйшла праз два гады пасля аповесці «Салавей», але не выключана, што ў якім-небудзь часопісе З. Бядуля

[1] Всеволодский-Гернгросс В. История русского театра. Т. 1. Л.; М., 1929. С. 524.

чытаў урыўкі з яе, як і іншыя працы, прысвечаныя прыгоннаму тэатру.

Крытык Я. Казека піша: «Памятаю, расказваў Змітрок Бядуля пра славуты ў свой час шклоўскі тэатр, які належаў графу Сямёну Зорычу. Артыстамі балета, хору і аркестра ў тэатры былі прыгонныя з маёнткаў графа. Сялянскіх хлопцаў і дзяўчат сілком разлучалі з сем'ямі; запрошаныя з-за мяжы педагогі вучылі іх артыстычнаму мастацтву, каб маглі яны пацяшаць магната і яго гасцей. Калі ж граф згалеў, шклоўскіх прыгонных артыстаў адвезлі ў Пецярбург, там некаторыя з іх праславіліся сваім майстэрствам на сцэне імператарскіх тэатраў.

Недалёка ад Пасадца… у Плешчаніцах — быў таксама прыгонны тэатр. Змітрок Бядуля казаў, што ў Пасадцы доўга бытавалі вусныя народныя апавяданні пра жахлівы лёс прыгонных артыстаў гэтага тэатра»[1].

У «Салаўі» знаходзім шматлікія факты і з'явы, якія пісьменнік наглядаў з маленства і аб якіх расказаў у аўтабіяграфічнай аповесці «У дрымучых лясах». Будучы яшчэ дзесяцігадовым хлопчыкам, З. Бядуля слухаў апавяданні старога дзеда Мірона Сабалевіча, прыгоннага селяніна ў мінулым, які належаў пану Мысліўскаму, што валодаў абшарамі ў ваколіцах Пасадца.

Казачнік Мірон Сабалевіч — «непісьменны летапісец ваколіцы, стары творца пагаворак і філасофскіх пасловіц» — апавядаў розныя байкі з часоў паншчыны.

Сын Мірона — чорнабароды Язэп — працаваў парабкам у пана. Аб ім у аўтара захаваўся такі ўспамін:

«Неяк раз пад вечар чорнабароды Язэп араў ля самага саду. Падышоў пан Адольф Мыслінскі. Яму не спадабалася работа Язэпа. Вочы пана памутнелі, наліліся крывёй. Ён пачаў лаяцца самымі брыдкімі словамі, размахнуўся і ўляпіў чорнабародаму Язэпу пару гучных аплявух... Язэп не пахіснуўся. Твару Язэпа я не бачыў, але чуў голас пана:

«Бач, вочы якія! Разбойніцкія...»

Я быў здзіўлены, што такі асілак не бароніцца ад пана».

Мірон Сабалевіч вельмі нагадвае дзеда, саўгаснага вартаўніка, у мінулым панскага лёкая, які расказвае пісьменніку

[1] Казека Я. Голас часу. Мн., 1975. С. 257—258.

гісторыю паноў Вашамірскіх. У аўтабіяграфічнай аповесці «У дрымучых лясах», дарэчы, сустракаем прозвішча Вашамірскі. Увогуле нямала біяграфічных момантаў, якія адносяцца да дзяцінства будучага пісьменніка, перанесена ў аповесць.

Так, з апавяданняў Мірона Сабалевіча пісьменнік даведаўся, што стары пан Мысліўскі быў вельмі люты чалавек, «сваімі рукамі скалечыў нямала народу», а старая пані любіла катоў і жорстка распраўлялася з прыгоннымі.

Апісальная частка аповесці падаецца праз успрыманне сучасніка паншчыны. Аўтар выбірае кампазіцыйны прыём, калі ў аснову твора нібы кладзецца апавяданне саўгаснага вартаўніка. Мусім зазначыць, што пачатак аповесці не вельмі ўдалы. Яму папярэднічаюць раздзелы, у якіх пісьменнік ужо ад свайго імя расказвае пра знаёмых — старую пані Вікторыю, яе служанку пані Канстанцыю, пана Міхневіча, жывых сведак даўно адышоўшага часу. Гэта шмат'яруснае нагрувашчванне падзей, паўтараем, не на карысць мастацкасці твора. Не пераконвае яно і ў тым, што аповесць «Салавей» мае дакументальную аснову.

Аповесць доўга выношвалася (пра яе пісьменнік пачаў думаць з 1921 г.), затым старанна дапрацоўвалася. Часопісны варыянт аповесці («Узвышша», 1927) нагадвае, па сутнасці, толькі канспект твора, які ў наступных выданнях пашыраўся і паглыбляўся. Першы асобны варыянт аповесці выйшаў у 1928 годзе[1]. Другое выданне датуецца 1929 годам і выходзіць у серыі «Мастацкае слова — массам».

Дарэчы, у гэтым выданні шматступеньчатай кампазіцыі няма: падзеі пачынаюцца з паказу сутычкі Сымона Салаўя з панскім цівуном у час жніва. І, здаецца, гэта на карысць аповесці: яна робіцца сюжэтна стройнай, добра арганізаванай. І тыраж кнігі найбольшы: 15 тысяч экзэмпляраў у параўнанні з 3 тысячамі выдання 1928 года і такім жа тыражом дапрацаванага, трэцяга выдання 1932 года.

Крытык М. Смолкін у кнізе пра Змітрака Бядулю называе аповесць «Салавей» гістарычным творам. З такім сцверджаннем пагадзіцца нельга ніяк. Яно абсалютна не мае пад сабой

[1] Бядуля Змітрок. Салавей. Мн., 1928.

грунту. «Салавей» не адпавядае ніводнай з умоў, якія вызначаюць жанр гістарычнага твора. Няма ў ім героя, які быў бы гістарычнай асобай, гістарычнай праблематыкі, адпаведнага каларыту. «Салавей» — твор, прысвечаны мінуўшчыне, у дадзеным выпадку дзікім часам прыгоннага права. Прыгон, як бачым з аповесці «У дрымучых лясах», з дзяцінства палохаў будучага пісьменніка. Калі хочаце, пісьменнік нават завострана тэндэнцыйны ў паказе прыгону. У прыватнасці, прыгоннага тэатра, бо розныя былі тэатры.

Прыгонным быў тэатр В. Дуніна-Марцінкевіча, які 9 лютага 1852 года ажыццявіў у Мінску і іншых гарадах пастаноўку сваёй оперы «Сялянка» («Ідылія»). Існуе здымак трупы, якая ўдзельнічала ў спектаклі. Паглядзіце на бадзёрыя, жыццярадасныя твары акцёраў, прыгонных сялян, якія на нейкі час змянілі касу і серп на песні і танцы на сцэне. Нават намёкаў няма, што рабілі яны гэта пад прынукай, прымусам. Дарэчы, гэтым дзецюкам і дзяўчатам прыходзілася прамаўляць і па-польску, бо опера-камедыя Дуніна-Марцінкевіча напісана на польскай і беларускай мовах (паны гавораць па-польску, сяляне — па-беларуску). Дый увогуле Мінск 1852 года ў значнай меры гаварыў па-польску, і гэтая мова не ўяўляла, відаць, вялікай цяжкасці для сялян, значная частка якіх перайшла ў каталіцтва.

Ведаў Бядуля і пра тое (прачытаў шмат кніг, мемуараў, прысвечаных прыгоннаму тэатру), што некаторыя акцёры, такія, напрыклад, як Шчэпкін, Сямёнава, Мачалаў і многія іншыя, сталі славутымі, перайшлі з прыгонных тэатраў на сталічную сцэну.

Вядома, ёсць — і нямала — гістарычнай праўды ў аповесці Бядулі. Прыгонны тэатр ведаў усе віды сцэнічнага мастацтва: драму, оперу, балет, цырк, харавыя спевы і нават інструментальную музыку.

Чытаем у адной з прац старонкі, прысвечаныя прыгоннаму тэатру: «...танцаваць будуць (вяршыць скокі, якія называюцца антраша) у балеце: Антонаў Васька, Храміна Васютка і Згорыча Дунька ўтраіх (pas de trois), Картавая Аніська сола, Антонаў Васька, Родзін Філька, Згорын Захарка і Дзёмін Ванька ўчатырох (pas de quatre)…»[1].

[1] Всеволодский-Гернгросс В. История русского театра. Т. 1. С. 523.

«Самі акцёры — прыгонныя сяляне — уяўлялі сабой чаліну, зусім не кранутую гарадской культурай... Там, дзе «навучаў» мастацкім навыкам сам замшэлы самадур-памешчык, які чаргаваў тэатральныя практыкаванні з гарэмнымі, вынікі маглі быць адны; там жа, дзе наймаліся ў выкладчыкі лепшыя сучасныя акцёры, як мы гэта бачым, напрыклад, у Шарамецьева, вынікі павінны былі быць другія»[1].

Тэатр Вашамірскага ў гэтым сэнсе штосьці змешанае, сярэдняе. З аднаго боку, пан наняў рэжысёра-француза, у час заняткаў з акцёрамі сам быў пры ім перакладчыкам, з другога — «дзеля здароўя» зрабіў па чарзе каханкамі ўсіх дзяўчат трупы.

Карацей, гістарычны каларыт, нейкія праўдзівыя гістарычныя рэаліі, дэталі ў аповесці ёсць. І ўсё ж яна ніякім чынам не можа быць названа гістарычным творам. Гэта, калі хочаце, тыповая «маладнякоўская» аповесць (немалады Бядуля да 1926 г. уваходзіў у літаратурнае аб'яднанне «Маладняк»). Толькі аповесць дзякуючы значнаму мастацкаму вопыту аўтара і яго яркаму мастацкаму таленту намнога зграбней, глыбей псіхалагічна, эмацыянальна напісана, чым большасць маладнякоўскіх твораў. Дарэчы, Бядулю, выхаванаму на беларускім фальклоры, дзіўна было назіраць у некаторых маладнякоўцаў зняважлівае стаўленне да творчасці народа, яго адштурхоўвалі, пужалі метады маладнякоўскіх крытыкаў.

Паўторым думку: Бядуля ўспрыняў рэвалюцыю як стыхійную, нікому не падначаленую сілу, якая руйнавала, знішчала літаральна ўсё на сваім шляху. Нянавісць, гнеў народа супроць усяго панскага збіраліся, накапліваліся вякамі і ў адзін момант выліліся, як «буралом», «страшэнная навальніца, што не ведала меж і берагоў». Гэта агульная тэма аповесці, так сказаць, сацыяльны заказ часу.

Вось што пісаў з гэтай нагоды крытык Я. Бранштэйн: «Змітрок Бядуля... адразу вызначыўся як тыповы пісьменнік «наша-ніўскай» фармацыі, г. зн. як рэакцыйны, буржуазна-нацыяналістычны, упадніцкі пісьменнік. Гэта палітычная і ідэйная ўстаноўка атрымала сваё стылявое выражэнне ў Бядулі

---

[1] Всеволодский-Гернгросс В. История русского театра. Т. 1. С. 525.

ў нацыяналістычнай рамантыцы, у безвыходна-журботнай лірыцы і ў папоўска-сімвалістычных перапевах рускай упадніцкай літаратуры і рэакцыйных элементаў беларускага фальклора»[1].

Гэта, як бачым, напісана амаль праз дзесяцігоддзе пасля з'яўлення «Салаўя», аповесці, якая была не толькі прыхільна, а нават горача сустрэта чытачом, асабліва маладым.

Няхай на свой манер, але крытык-вульгарызатар досыць праніклівa ўгадаў задуму, унутраную тэму аповесці. Аб гэтым пойдзе гутарка пазней, цяпер зазначым толькі, што крытыку вельмі не да спадобы галоўны герой аповесці: «Асновай сюжэтных канфліктаў у аповесці «Салавей» з'яўляецца сутычка паміж стыхійным, «свабодным мастаком» — мастаком з народа, і польскім панам... Такое рамантычнае перавелічэнне ролі «стыхійнай артыстычнай душы» — даніна рэшткам беларускага нацыянал-рамантызму і славутым нацыялістычным вобразам «баянаў» і «дудароў»[2].

Мусім сказаць, што перыяд 1920—1926 гадоў, калі Бядуля загадваў літаратурна-мастацкім аддзелам газеты «Савецкая Беларусь», аж зашмат пісаў розных публіцыстычных артыкулаў, быў плённым для пісьменніка толькі ў сэнсе азнаямлення з праявамі новага савецкага жыцця. Глыбока мастацкіх рэчаў у гэты час ён не стварыў. Відаць, паўплывала на гэта і практыка «Маладняка», актыўным членам якога Бядуля з'яўляўся. «Маладняк» вёў у асноўным палітычна-асветніцкую работу, прапаганду новых рэвалюцыйных ідэй. Абстрактна-рытарычныя паэмы З. Бядулі «Чырвона-чорная жалоба» (1924), «Чырвоны каляндар» (1924), «У Ясных Крушнях» (1921) і іншыя ў нейкай меры адпавядалі паэтычна-публіцыстычнай дзейнасці «Маладняка» з улікам, вядома, значнага творчага вопыту паэта, яго таленту, майстэрства, якое па ўсіх лініях пераўзыходзіла майстэрства многіх яго маладзейшых таварышаў па пяру.

---

[1] Бранштэйн Я. Пытанні тэорыі і практыкі літаратурнага паходу // Полымя рэвалюцыі. 1935. № 2. С. 136—137.

[2] Там жа. С. 137.

VII

Аповесці З. Бядулі, такія, напрыклад, як «Тры пальцы» (1927), «Таварыш Мінкін» (1930), шматлікія апавяданні былі, па сутнасці, водгукамі на падзеі часу, іх літаратурная, мастацкая вартасць вычэрпваецца ўзнятай тэмай, і мы іх разглядаць не будзем.

Тое, што З. Бядуля пісаў у першай палове 20-х гадоў, відаць, не задавальняла яго самога, і ў 1926 годзе мы як бы назіраем пэўны пералом у дзейнасці пісьменніка. Ён пакідае рэдакцыю газеты «Савецкая Беларусь» (яна тады выходзіла на беларускай мове) і пераходзіць на работу ў этнаграфічны аддзел Інбелкульта, на базе якога ўтварылася Акадэмія навук БССР, затым у якасці яе члена-карэспандэнта рэдагуе краязнаўчы часопіс «Наш край».

У гэты ж час З. Бядуля пакідае «Маладняк» і ідзе ў новаўтворанае літаратурнае аб'яднанне «Узвышша», дзе працуе побач з К. Крапівой, К. Чорным, Я. Пушчай, У. Дубоўкам, П. Глебкам, М. Лужаніным і другімі беларускімі пісьменнікамі.

Часопіс «Узвышша», са свайго першага (снежаньскага) нумара за 1926 год, пачынае друкаваць аповесць З. Бядулі «Салавей» (працяг да вераснёўскага нумара 1927 г.).

У аповесці «Салавей» З. Бядуля, можна сказаць, вяртаецца да самога сябе, да сваёй улюбёнай тэмы. Бо ў цэнтры аповесці чалавек, надзелены ад прыроды незвычайнымі здольнасцямі: умее падрабляць галасы звяроў, птушак, чалавечыя галасы, а ў дадзеным выпадку спевы салаўя. На першым плане аповесці, такім чынам, мастацтва. Шкада толькі, што мастацтва гэта паднявольнае, прыгонныя акцёры працуюць прымусова, пад бізуном, і пісьменнік у дадзеным выпадку пазбаўлены магчымасці паказаць «боскае» натхненне, якое нібы зыходзіць на людзей.

Часопісны варыянт апавядае, па сутнасці, пра незвычайнасць, таленавітую выключнасць асобы Сымона Салаўя. Гэта была задума аповесці. Але пісьменнік хутка адчуў, што ў такім выпадку ставіць свой твор і сябе самога пад разгромны ўдар вульгарызатарскай крытыкі, якая ў той час панавала.

У першае і другое выданне аповесці (1928 і 1929 гг.) пісьменнік пачынае ўносіць папраўкі. Праўда, пакуль што

нязначныя. Другое выданне, на нашу думку, найлепшае — пісьменнік адкідае «прадмовы», пачынаючы апавяданне з характарыстыкі і паводзін галоўнага героя. Тэма мастака, народнага самародка ўвасоблена ў гэтым варыянце найлепш.

Але наступаюць брутальныя, жорсткія часы, і чуйны, здольны да пераўвасаблення Бядуля карэнным чынам перапрацоўвае аповесць. У 1932 годзе «Салавей» выходзіць трэцім выданнем.

У прадмове да гэтага выдання З. Бядуля піша: «Рыхтуючы да друку трэцяе выданне «Салаўя», я нанова перапрацаваў гэтую аповесць: падзяліў яе на тры часткі, паправіў ранейшы тэкст, даў назвы раздзелам і дапісаў некалькі новых…»[1].

Здаецца, «перапрацоўка» не зусім пайшла на карысць твору. Бядуля абцяжарыў аповесць шматлікімі карцінамі фізічнага катавання акцёраў, жудаснай расправы над іншымі прыгоннымі. У аповесць уведзена новая гераіня, на дзіва прыгожая дзяўчына Марылька, якая іграе «свенту матку». Яе маці памірае і бацька, Каспар, ідзе да пана Вашамірскага прасіць, каб дачку адпусцілі хоць на кароткі час пабачыцца з маці.

Вось як напісана гэтая карціна:

«Пан Вашамірскі злаваўся. Яго адарвалі ад генеральнай рэпетыцыі. Перад ім стаяў у пярэдні чалавек з ускалмачанай чорнай галавою. У вачах чалавека блішчэлі слёзы.

— Гавары хутчэй!

— Адпусці, паночку-лебядзіку, маю Марыльку на дзянёк. Маці пры смерці. Хоча дачку паглядзець.

— Не магу. Генеральная рэпетыцыя.

— Злітуйся, даражэнькі пане...

— Не магу!

Каспар кінуўся вобземлю да панскіх ног. Заплакаў.

— Маці памірае... дачку пабачыць хоча перад смерцю.

— Разумееш, галган,— крыкнуў пан,— ге-не-раль-на-я рэ-пе-ты-цы-я!

— Злітуйся...

— Ідзі, ідзі! Ты мне сапсуеш генеральную рэпетыцыю, свенту матку, якую грае Марылька. Маці няхай памірае без

---

[1] Бядуля З. Салавей, аповесць з часоў паншчыны. Выд. 3, пап. і дап. Мн., 1932.

Марылькі... Разумееш, ёлап, мастацтва вышэй за жыццё і смерць...

Пан Вашамірскі яшчэ хацеў разгортваць сваю філасофію аб вялікім значэнні мастацтва, але ўгледзеў ля сваіх ног распластанага крыжам бруднага «хама»… «Перад кім гэта я перлы сыплю?» — падумаў ён і крыкнуў не сваім голасам:

— Во-о-о-о-н!

Каспар хутка ўскочыў з падлогі. Яго вочы высахлі. Сціснуліся кулакі. Нізенькі і шчупленькі Каспар падскочыў і зароў дзікім голасам:

— Згарыць няхай енаральная парапіца! Згарыць няхай твая свента матка! Згары сам разам з імі!

Дахаты Каспар ужо не вярнуўся»[1].

Што ж зрабілі з Каспарам? Распранулі да пояса і ў люты мароз у панскім парку прывязалі да дрэва. Каспар замёрз ледзь не да смерці. Пазней у яго адвальваліся адмарожаныя часткі цела.

Вар'яцее «свента боска матка» Марылька, даведаўшыся аб смерці маці, пакутах бацькі. Тут жа пісьменнік падае аналагічны малюнак вар'яцтва Зоські, якая засекла тапаром гайдука Макара. Звар'яцелую Марыльку робіць каханкай ксёндз Курачковіч, паказваючы яе ў касцёле як «матку боску».

Такіх натуралістычных карцін аж зашмат у аповесці. І яны зніжаюць, часам нават перакрэсліваюць тое красамоўнае, памастацку яркае, што было ў часопісным варыянце і першых двух выданнях «Салаўя». Пісьменнік залішне запалітызаваў, заідэалагізаваў свой твор. Дух жорсткай класавай барацьбы перыяду грамадзянскай вайны як бы спраецыраваў на далёкую даўніну. Аповесць «Салавей» ніяк не ўкладваецца ў рамкі гістарычнага жанру. У першых варыянтах, гаворачы пра саўгаснага вартаўніка, пісьменнік сцвярджае, што «ён мне даў толькі просты і кароткі пераказ падзеі, якая адбылася мо сто пяцьдзясят, мо дзвесце год таму назад...»[2]

У далейшых выданнях, відаць, адчуваючы, што «гістарызм» яго хісткі, што ён напісаў толькі белетрызаваны твор, у якім няма ніякіх гістарычных асоб, пісьменнік зняў гэтыя словы.

---

[1] Бядуля З. Выбраныя творы. Мн., 1934. С. 89—90.

[2] Бядуля З. Салавей. Мн., 1928. С. 17.

Аўтар манаграфіі пра З. Бядулю М. Смолкін нават вызначае, што падзеі, апісаныя ў аповесці, маглі адбывацца паміж 1787—1793 гг. Грунтуецца ён на тым, што ў тэатры Вашамірскага была ажыццёўлена пастаноўка «Камедыі» К. Марашэўскага. Марашэўскі сапраўды адзіная рэальная гістарычная асоба ў аповесці. Жыў і працаваў ён, праўда, далекавата ад Мінска: быў прафесарам рыторыкі і містыкі Забельскай гімназіі, што ў Дрысенскім павеце Віцебскай губерні. Сваю п’есу Марашэўскі напісаў у 1787 годзе.

Варта адзначыць: пісьменнік даволі вольна абыходзіцца з гістарычным матэрыялам. У аповесці расказваецца, напрыклад, пра падарожжы імператрыцы Кацярыны II праз Беларусь. Сцвярджаецца: «Яна калісьці застанаўлівалася ў гэтым маёнтку», г. зн. у паноў Вашамірскіх. Двойчы руская імператрыца праязджала праз Беларусь, але пад Мінскам, дзе, паводле Бядулі, размешчана радавое гняздо Вашамірскага і знаходзіўся ягоны прыгонны тэатр, не была.

Дух, атмасфера аповесці хутчэй за ўсё сведчаць, што падзеі, апісаныя ў ёй, адносяцца да падзелаў Польшчы. Між тым да 1787 года першы раздзел Польшчы ўжо адбыўся, наспявалі другі і трэці раздзелы. У аповесці пра гэта ні гуку. Хоць, праўда, адзін з герояў твора, небагаты шляхціц Завішша, маючы на ўвазе такіх арыстакратаў, як Вашамірскі, іх гульбішчы, бесклапотнасць, выказвае на гэты конт думку:

«Загубяць яны Рэч Паспалітую, загубяць,— буркнуў Завішша свайму суседу. Паны — дурным гонарам і распустай, а ксяндзы — фальшам і хцівасцю. Дальбог, загубяць!»[1]

Крытык А. Адамовіч, які ўвёў у беларускае літаратуразнаўства тэрмін «юнацкая аповесць», зазначаў:

«Што б ні пісалі мы, крытыкі, аб такіх творах, як «Салавей» і «Дрыгва», толькі юны чытач сёння здольны захапіцца імі «без астатку», не заўважаючы пэўнай наіўнасці гэтых твораў. Іменна гэтая іх наіўнасць асабліва захапляе і падпарадкоўвае сабе фантазію юнага чытача, без гэтага творы не чыталіся б моладдзю так ахвотна. У кожнага жанра свае законы, у юнацкай аповесці — таксама».

[1] Бядуля З. Салавей. С. 111.

Тут жа крытык заўважае, што «стыль Бядулі — смелы і разам з тым лёгкі і роўны…»[1].

Тэрмін «юнацкая аповесць» не прыжыўся ў беларускім літаратуразнаўстве і не мог прыжыцца: ёсць творы значныя па мастацкаму ўзроўню і ёсць менш значныя. Гэта датычыць і твораў для юнацтва.

Перш за ўсё варта зазначыць, што аповесць «Салавей» у аснове сваёй — твор рамантычны, гэтак жа як паэма Якуба Коласа «Сымон-музыка», прысвечаная нялёгкаму лёсу мастака. Гэта зусім не выключае рэалістычных карцін і самога стылю твора, прадметна-рэалістычнага ў сваёй аснове.

Крытык А. Бабарэка ў артыкуле «Пра Бядулеву аповесць «Салавей» зазначае: «Перад прыгожым пісьменствам сацыяльная рэвалюцыя паставіла вельмі востра пытанне, з кім яно, і патрабавала яснага і выразнага адказу. За рэвалюцыю ці проці яе,— так стаяла яно перад шмат якімі і беларускімі пісьменнікамі, што прыйшлі ў кастрычнікавую эпоху з «Нашай нівы». Пры гэтым яно патрабавала адказу не дэкларацыйнай заявай, а фактамі мастацкай творчасці»[2].

Крытык пранікліва заўважае: «Па форме канцоўкі яна з'яўляецца аповесцю казачнай, што мяжуе ўжо з прыгодніцкай аповесцю, але ўсё ж з ёю не супадае цалкам»[3].

Назваць аповесць казачнай, прыгодніцкай, рамантычнай — сказаць далёка не ўсё пра гэты неардынарны, шмат у чым цікавы, змястоўны твор. Бо другога такога ці нават падобнага да яго ў беларускай літаратуры няма. «Сымон-музыка» Якуба Коласа не ў залік: там паказана гісторыя станаўлення мастака, самі жыццёвыя вытокі мастацтва. У Бядулевай аповесці мастак паўстае перад намі, так сказаць, у гатовым выглядзе. Прырода надзяліла яго здольнасцю пераймаць гукі навакольнага жыцця, падрабляць іх, і на гэтым гісторыя фармавання ягонай асобы як мастака скончана. Дарэчы, у Коласа і ў Бядулі героі называюцца аднолькава — Сымонамі. Гэта народная традыцыя, якую не абмінулі абодва пісьменнікі.

---

[1] Полымя. 1958. № 12. С. 164, 157.

[2] Узвышша. 1929. № 2. С. 95.

[3] Там жа.

Мы ўжо гаварылі, што, напісаўшы «Салаўя», Змітрок Бядуля як бы вярнуўся да самога сябе, аўтара «Палескай легенды», «На зачарованых гонях», лірыкі зборнікаў «Абразкі» і «Пад родным небам» — рамантычных твораў, дзе ў значнай меры прысутнічае таямнічае ў жыцці, калі хочаце, нават містычнае. Свет — неразгаданая тайна для такіх пісьменнікаў, як Змітрок Бядуля. За вонкавымі праявамі жыцця, карцінамі, малюнкамі, даступнымі, відавочнымі для ўсіх, тоіцца штосьці загадкавае, неспазнанае. Гэта, як кажуць, ідэалізм чысцейшай вады, але чаму трэба думаць, што ідэалізм шкодны для літаратуры? Лірычную, рамантычную паэзію нельга ўявіць без добрага ідэалізму, бо ў ім яе вытокі і карэнні.

Гэтую асаблівасць таленту З. Бядулі заўважыў яшчэ А. Бабарэка, крытык тонкі і назіральны. «У абсягу псіхалагічным аповесць «Салавей» прадстаўляе сабою талент высокага тэмпераменту, талент захаплення вобразамі, створанымі выабражэннем. Гэта талент, у якім пачатак стыхійнай актыўнасці пераважае над творчым... У аповесці «Салавей» асабліва яскрава выяўляецца гэта старана таленту яго аўтара, а менавіта — шуканне абсалютнай каштоўнасці. Такімі талентамі зазвычай кіруюць ідэі, але не наадварот. Калі такога роду талент перастае захопліватца пэўнай ідэяй, як абсалютнай, ён фактычна перастае быць і талентам-творцаю, ён перастае тварыць. Гэта, канечне, не значыць, што ён пакідае пісаць (хоць часта бывае і гэтак). Не, ён можа пісаць і пісаць, але гэта не будзе ўжо творчасцю ад паўнаты захаплення, ад паўнаты пачуццяў. Таленты, што прадстаўлены аповесцю «Салавей», больш песняры, якія твораць чуццём, інтуіцыяй, ніж паэты-майстры, што могуць дасягаць пэўных мэт паэзіі сваім умельствам і майстэрствам»[1].

Галоўны герой аповесці Сымон Салавей, гэтак жа як пан Вашамірскі, найменш абмаляваны псіхалагічна. «Вельмі жвавы хлопчык быў Сымонка. Да ўсяго прыглядаўся, да ўсяго прыслухоўваўся.

Хлопчыка апанавалі колеры і гукі...

Школу жыцця Сымонка пачаў праходзіць, маючы шэсць гадоў ад нараджэння. Спачатку пасвіў гусей на вялікім выгане,

---

[1] Узвышша. 1929. № 2. С. 96.

пасля — свіней; загэтым давалі пад яго апеку авечак, потым — кароў, а ў канцы зрабіўся і баранавалокам.

Ён паволі і грунтоўна падымаўся ўгору па лесвіцы мужыцкай навукі.

Апрача гэтага, Сымонка меў яшчэ незвычайную здольнасць, якой навучыўся ў палёх і лясох пана Вашамірскага: падрабляць гукі прыроды і жывых істот.

Гаўкаць па-сабачаму, кукарэкаць, як певень, мяўкаць, як кот, мэкаць, як цялё, выць па-воўчаму — было для яго самай звычайнай і простай штукай»[1].

Шэсць гадоў адпрацаваў З. Бядуля ў газеце «Савецкая Беларусь», напісаў мноства артыкулаў аб ролі мастацтва ў новым савецкім жыцці. Цікавіўся перыядам прыгону, паншчыны, прыгонным тэатрам. З артыкулаў, надрукаваных у газеце, зрэшты вырасла яго кніга «Вера, паншчына і воля ў беларускіх песнях і казках» (1924).

Варта адзначыць цікавую акалічнасць. Займаючыся пытаннямі літаратуры, мастацтва, іх роляй у савецкім грамадстве, у артыкуле «Кузня беларускага мастацтва» З. Бядуля прыходзіць да вываду, які яўна не супадаў з тагачаснымі ідэалагічнымі ўстаноўкамі. «Мастацтва нацыянальна,— піша ён. Класавае мастацтва таксама нацыянальна»[2].

Добра, што ў той час не было яшчэ Бэндэ і іншых крытыкаўвульгарызатараў. Зрэшты, падобныя «нацыяналістычныя» грахі пісьменніку прыпомняць у трыццатыя гады, крытыкуючы яго часам нават залішне жорстка.

З першага нумара за 1927 год часопіс «Узвышша» працягвае друкаваць аповесць «Салавей». У наступным годзе «Узвышша» друкуе новы твор — раман «Язэп Крушынскі».

У першай палове 20-х гадоў З. Бядуля шчыра вітаў перамены, якія, здавалася, давалі поўны прастор развіццю беларускай культуры. Дзіўны парадокс: мастацкія здзяйсненні, выключаючы зборнік «Пад родным небам», у Бядулі ў гэты час найменшыя. Гэта, па сутнасці, была «маладнякоўская» творчасць, асноўнай мэтай якой быў не высокі мастацкі ўзровень твораў, а

[1] Бядуля З. Салавей. Мн., 1932. С. 18—19.

[2] Савецкая Беларусь. 1923. № 205.

палітычна-асветніцкі іх змест. Пісьменнік, відаць, адчуў гэта: у параўнанні з дакастрычніцкім часам ледзь не ўсё ім напісанае за гэты час не мела ранейшай мастацкай вагі. Гэта быў крызіс. Трэба было шукаць выйсце.

З. Бядуля бадай што зразумеў: пішы агіткі, лёгкія, павярхоўныя аднадзёнкі і будзеш у павазе. Але яго, сур'ёзнага, удумлівага пісьменніка, такі парадак рэчаў не задавальняў.

Ён, вядома, ведаў: у часы сярэднявечча ад мастацтва патрабавалі прыслугоўваць рэлігіі, багаслоўю. Нешта падобнае намячалася і цяпер. Ці не адсюль задума аповесці «Салавей», яе глыбінная тэма? Аб вольным, незалежным мастацтве, якое можа развівацца толькі па сваіх унутраных законах. «Не хачу быць панскім салаўём!» — лепш не скажаш, калі мець на ўвазе іменна такое мастацтва.

У першых трох варыянтах аповесці (часопісным і 1928, 1929 гг.) гэтая тэма і была дамінуючай. Але яна, як кажуць, ляжала на паверхні, і, відаць, па гэтай прычыне пісьменнік для выдання 1932 года істотна перапісаў аповесць. Паявіўся паўстанцкі атрад цімакоў, пераход да іх Салаўя і капельмайстра Антона Мурашкі, напад паўстанцаў на палац пана Вашамірскага. Такія з'явы ў сярэдневяковай Беларусі, вядома, былі, сялянскія паўстанні падаўляліся з крывавай жорсткасцю, бязлітаснасцю. Але ў дадзеным выпадку тэма вольнага мастака — такой была першапачатковая задума аповесці — перарасла ў больш шырокую тэму: змаганне прыгонных сялянскіх мас супроць сваіх прыгнятальнікаў.

Крытык-эмігрант Антон Адамовіч сцвярджае: «Часопіс «Узвышша» пачаў выходзіць якраз на пачатку гэтае новае афіцыйнае рэакцыйнае лініі... Тутака (у аповесці «Салавей».— *І. Н.*) Бядуля выкарыстаў гістарычны сюжэт з часоў прыгону для «пераапранання» сучасных яму падзеяў: у эпізодах з гісторыі прыгоннага тэатру «пераапраналася» змена дачынення бальшавікоў да беларускага тэатру, мастацтва й нацыянальнага развіцця наогул. Узвышэнскі крытык Адам Бабарэка адзначыў гэтае «пераапрананне» ў сваёй рэцэнзіі на «Салаўя», асцярожна назваўшы ягоны гістарычны аспект да некаторай ступені «дэкаратыўным». Крытык з варожага маладнякоўскага лагеру

назваў аповесць не аўтэнтычна гістарычнай і заявіў, што аўтар не зрабіў ніякага намагання зрабіць яе такой.

Бядуля пашырыў метад «гістарычнага пераапранання» ўлучэннем партрэтаў сваіх сучаснікаў пад выглядам гістарычных асобаў (як у roman á clef — рамане з ключом). Гэтак, у прыгонным пану Вашамірскім чытач лёгка пазнаваў Крыніцкага, тагачаснага першага сакратара ЦК КП(б)Б; у каталіцкім святары Курачковічу — прафесара Піятуховіча, аднаго з найбольш блiскучых і апартуністычных марксісцкіх навукоўцаў; у купцы Вольскім — маладнякоўскага паэта Анатоля Вольнага, які намагаўся пралезці ў кола «прыдворных» панегірыстаў і одапісцаў; у шляхціцы Завішшы — Ігната Шыпілу, рэдактара афіцыёза «Савецкая Беларусь», і г. д. Як у жыццяпісных дадзеных, так і ў фізічным выглядзе гэтыя «партрэты» былі намаляваны вельмі акуратна й навочна; яны дапамагалі чытачу зразумець аповесць «гістарычна»[1].

Не з усім са сцверджанняў А. Адамовіча можна згаджацца, але, як кажуць, рацыянальнае зерне ў іх ёсць. З. Бядуля да канца жыцця лічыў: мастацтва можа быць толькі нацыянальным і твораць яго людзі, надзеленыя «божай іскрай», г. зн. людзі ад прыроды адораныя, таленавітыя, а значыць, у чымсьці выключныя. І яшчэ пісьменнік быў перакананы: мастацтва павінна быць свабодным. Карацей, як пацвярджае народнае выслоўе: салавей у клетцы не спявае.

Такія думкі, няхай сабе прыкрытыя дэкорам паншчыны, прыгону, былі не ў духу часу. Вось па якой прычыне, думаецца, пісьменнік зыначыў аповесць, увёўшы ў яе мноства сцэн жудасных здзекаў паноў-прыгоннікаў над паднявольным народам.

Вульгарна-сацыялагічная крытыка не магла дараваць З. Бядулі ўжо адно тое, што ён перайшоў з «Маладняка» ва «Узвышша». «Абстрэл» пісьменніка пачаўся неадкладна.

«Згодна Тодару Глыбоцкаму (так падпісваў свае крытычныя артыкулы Алесь Дудар — *І. Н.*), выйшаўшыя з «Маладняка» пісьменнікі выяўляюць сабою прадстаўнікоў «упадачніцтва, расслабленасці, містыцызму, што, безумоўна, процілегла тым прынцыпам, якія выставіў абмалоджаны «Малад-

---

[1] Шляхам гадоў. Мн., 1993. С. 175—176.

няк». Калі верыць Тодару Глыбоцкаму, то настраёвы змест узвышаўцаў складаецца выключна з элементаў «плаксівасці і фармальнай бескаштоўнасці, аднастайнасці (Я. Пушча), нікчэмнага калупання ўнутры сваёй псіхікі і бясконцага, бязмэтнага блукання ў цеснай клетцы свайго індывідуальнага свету (К. Чорны), істэрычнае крыклівасці (У. Дубоўка), містыцызму (З. Бядуля)»[1].

Той жа Тодар Глыбоцкі не вельмі прыхільна сустракае і аповесць «Салавей»: «Пра аповесць З. Бядулі «Салавей» вельмі цяжка сказаць што-небудзь канчаткова. Аўтар узяў на сябе задачу даць гістарычны малюнак прыгоннага тэатру на агульным фоне прыгону. Але, узяўшыся за гэтую справу, ён, відаць, не паклапаціўся азнаёміцца з навуковымі матэрыяламі, а карыстаецца ў большасці выпадкаў матэрыяламі інтуіцыйнага парадку (што бог на душу паложыць). Гэта часамі прыводзіць аўтара да трафарэтных прыёмаў агіткі і гэтым самым паніжае мастацкую вартасць твору. Мастак павінен не расказваць, а паказваць; інакш яго твор будзе сухой маралістыкай і не выкліча ніякіх эмоцый у чытача»[2].

І яшчэ раз успомнім Тодара Глыбоцкага і яго адносіны да творчасці З. Бядулі: «Бадай што не прыходзіцца спыняцца на творчасці З. Бядулі. Гэты паэт на працягу 15 год сваёй працы столькі блытаўся паміж рознымі стылямі, станамі і напрамкамі, што наўрад ці можна спадзявацца, што ён вызначыць, нарэшце, сваё сталае месца ў літаратуры. Занадта многа скакаў Бядуля ад містыцызму да «паэзіі казённай радасці», ад «зачараваных гоняў» да таго невыразнага блытанага напрамку, які ў нас чамусьці звыклі называць рэвалюцыйнымі матывамі ў творчасці Бядулі. Цяжка цяпер зрабіць яшчэ які піруэт: ніхто не паверыць»[3].

---

[1] Жылуновіч З. Літаратурныя падзеі ў 1926 г. // Полымя. 1927. № 1. С. 196.

[2] Глыбоцкі Т. Пад шыльдай пралетарскай літаратуры // Полымя. 1927. № 4. С. 211.

[3] Глыбоцкі Т. Аб «фальшы камертонаў» // Маладняк. 1926. № 9. С. 69.

VIII

Калі гаварыць шчыра, то крытыка 20—30-х гадоў не здолела належным чынам ні прааналізаваць, ні ацаніць аповесць «Салавей». Як бачым на прыкладзе выказванняў пра Бядулю Т. Глыбоцкага, у маладнякоўскай крытыцы выразна вылучаліся вульгарызатарскія тэндэнцыі. Па аналогіі з сацыяльнай рэвалюцыяй выстаўляліся патрабаванні «рэвалюцыі» ў мастацтве. Прыніжалася сацыяльная значнасць лірычных жанраў. Лірыка кахання, прыроды, наогул захапленне прыгажосцю навакольнага свету зняважліва называлася «нашаніўскай» сентыментальнасцю. Не дадзена было тагачаснай крытыцы зразумець творы З. Бядулі з іх тонкімі пералівамі, пераходамі думак, пачуццяў, вельмі рухомым, зменлівым эмацыянальным светам.

Бадай, адзін толькі Адам Бабарэка разгадаў прыроду бядулеўскай паэзіі і ў некаторай ступені прозы. «Ломячы сябе жаданнем быць адгучным сучаснасці, З. Бядуля прыняў гэту сучаснасць, і яна ўвайшла ў яго творы досыць шырокім струменем. Але ўвайшла яна ўсё ж не як сапраўдная паэзія новага жыцця... І гэта таму, што паэт не пераламаў быў сябе, схіліўшыся ў пояс перад ім. Паэт не глянуў на свет іншымі вачамі ад тых, якімі дзівіўся на яго раней... На з’явы рэвалюцыі паэт глянуў праз тое ж шкло містычнага прыняцця свету, праз якое дзівіўся ён на свет і да з’яўлення новых падзей. Ён прыняў гэтыя падзеі, як праявы ўсё той жа адзінай тайны жыцця, адзінай існасці яго — ідэі харства, таго харства, якое было для паэта і законам, і душою, і рэлігіяй, і богам, як выказаў гэта сам паэт у вершы «Харству»…

Дух разбурэння і дух змагання — гэта нешта іншае ад таго харства, якому служыў паэт і якому складаў свае натхнёныя песні і гімны. Гэта адчуў і сам паэт, разам з тым адчуўшы патрэбу самаперастаноўкі ці, калі льга так сказаць, самаперааргарнізавання»[1].

Пісьменнік быў народжаны пісаць пра харство, зладжанасць, гармонію свету, але час вымагаў другога. «Новае ж настойна стукала ў дзверы і бунтавала ўсё, чым жыў паэт... Тады перад паэтам паўстала пытанне: або ўвераваць (а не верыць —

---

[1] Бабарэка А. Пералом у станаўленні натуральнай культуры ў творчасці З. Бядулі // Узвышша. 1928. № 3 (9). С. 142.

гэта не ў яго прыродзе) у новы пачатак — змаганне і ў яго святле прадставіць свет, ім растлумачыць яго праявы, адкінуўшы старога «бога», або знайсці нешта трэцяе, вышэйшае, у якім бы, як у моры, расталі абодва гэтыя ручаі, абодва пачаткі, у якім бы яны прымірыліся ды былі б толькі постацямі адзінага абсалюту. Паэт спрабаваў першае і ў выніку адчуў сваім нутром, што гэта ёсць ламанне сябе, якое ён не ў сіле зрабіць так, каб не застацца ўрэшце яго зломкам»[1].

Паны ў аповесці «Салавей» чужыя, польскія. Яны абсалютна перакананы ў сваёй «вышэйшасці» над тутэйшым «быдлам». Пісьменніку найбольш удаліся вобразы паноў-езуітаў Марцэвіча, Курачковіча, а таксама польскіх паноў сярэдняга дастатку, такіх, як Завішша, купец Вольскі.

Найбольш бліскучы, псіхалагічна пераканальны вобраз старой пані Вашамірскай. Так, у фальклорна-рамантычнай, «маладнякоўскай», са значнымі элементамі прыгодніцтва аповесці «Салавей» ёсць вобразы глыбока абмаляваныя, раскрытыя псіхалагічна. Прыходзіцца здзіўляцца, дзе ў жыцці ўбачыў пісьменнік прататып пані Вашамірскай. У аўтабіяграфічнай аповесці «У дрымучых лясах» ёсць напамінак пра пана Вашамірскага. Але там ён дробны панок, каморнік, бацька трох незамужніх дачок, заядлы паляўнічы, які бясконца расказвае пра свае дзівосныя прыгоды пры паляванні на мядзведзяў.

У «Салаўі» сацыяльны стан пана Вашамірскага і ягонай маці, старой пані, намнога падвышаны. Тут яны магнаты. «Калісьці, пры мужу, яна (пані Вашамірская.— *І. Н.*) любіла сабак. Але людзі памыляюцца — памылілася тады і яна. Цяпер пані выправіла сваю памылку — замяніла сабак на катоў. Бог накіраваў яе на святы шлях.

Котка — прыгожае, лагоднае і далікатнае стварэнне. Котка больш шляхотная за сабаку.

З вялікім захапленнем старая пані Вашамірская палюбіла катоў.

Каля сваёй спальні яна мае два пакоі для катоў. У адным пакоі — здаровыя, у другім хворыя. Пры катах ёсць лекар, кухарка і некалькі нянек» (III, 40).

---

[1] Бабарэка А. Пералом у станаўленні натуральнай культуры ў творчасці З. Бядулі // Узвышша. 1928. № 3 (9). С. 143.

Вобраз пані Вашамірскай створаны пераважна сродкамі рамантычнай іроніі. Пісьменнік не дае карыкатурных, шаржыраваных малюнкаў. Чытач сам робіць вывады з, здавалася б, спакойнага, «аб’ектыўнага» пісьменніцкага апавядання.

«Яна да таго глыбока пранікнута кашачай псіхікай, іхнімі пачуццямі, што адчувае вялікую натхнёнасць у часы кашачых канцэртаў на даху вясной. Грубыя людзі не разумеюць хараства іхняга мяўкання, вушы свае недастойныя затыкаюць. А пані ўсім імпэтам далікатнай чулай душы ўпіваецца ў гэту музыку. Наслухаўшыся да хмельнай асалоды кашачай сімфоніі, пані Вашамірская ўспамінае сваю моладасць, сваё каханне... Успаміны паўстаюць перад ёю жывой плоймай рухавых катоў. Аглядае сябе — яна яшчэ цяпер, маючы пяцьдзясят гадоў, досыць цікавая, стройная, вёрткая.

Вочы пані Вашамірскай свежым сокам моладасці наліваюцца. Кволым салодкім голасам яна крычыць:

— Янэк!

Малады, прыгожы, выфранчаны Янэк, лёкай пані, нячутнымі крокамі з’яўляецца перад ёю. Нібы з-пад зямлі вырастае.

— Што, яснавяльможная пані?

— Пойдзем да маёй усыпальні. Пяткі мне пацярэбіш» (III, 41).

З. Бядуля паказвае сябе добрым майстрам іроніі, сатыры. Гэтыя мастацкія сродкі аказваюцца надзвычай прыдатнымі для стварэння псіхалагічных партрэтаў адмоўных герояў. Мы не знойдзем падрабязных апісанняў паводзін гэтых персанажаў. Выключэнне складаюць хіба паводзіны «пана Вольскага, купца польскага», які, напіўшыся, як гавораць, да становішча рыз, паступова цверазее, аднаўляючы для сябе і для чытача падзеі бурлівай ночы канцэрта і банкету ў палацы Вашамірскага.

Пісьменнік не гаворыць ніводнага асуджальнага слова пра пані Вашамірскую. Ён апавядае пра яе захапленні, прыхамаці спакойна, «аб’ектывізавана», на першы погляд без ніякіх эмацыянальных усплёскаў.

«Ён (пан Вашамірскі.— *І. Н.*) прыпомніў, як аднаго разу, калі яшчэ быў малым хлапцом, ехаў улетку з маткай у госці. З імі былі лёкай і фурман. Пасярод дарогі, дзе лесу не было, яго матка злезла з фаэтона па сваіх патрэбах. Яму, Адасю, яна ска-

зала адвярнуцца, а фурмана і лёкая зусім не засаромілася, як не саромілася сваіх коней...

«На тое ж быдла!»

Потым, як вырас, маці параіла яму «дзеля здароўя» мець зносіны з дзяўчатамі гэтага «быдла». Лепш, чым з парыжанкамі, ад якіх можна набыць паганую французскую хваробу» (III, 24).

Двудушша, крывадушша, усёпаглынальны эгаізм складаюць самую сутнасць натуры пані Вашамірскай. У дадатак яна яшчэ і распусніца. Пабачыўшы Сымона Салаўя, пачуўшы ў яго выкананні «марцаўскія» кашачыя канцэрты, яна настолькі захапляецца яго асобай, што ні аб чым другім не можа думаць.

Пісьменнік ненавідзіць езуіцтва, яго фальшывую, двудушную мараль, заснаваную на пагардзе да «ніжэйшых», нянавісці, зайздрасці да «вышэйшых». Прыходзіцца здзіўляцца дакладнасці, выразнасці нораваў польскага каталіцтва, прадстаўленага ксяндзом Марцэвічам, настаўнікам рыторыкі слуцкай гімназіі, і асабліва ксяндзом Курачковічам — Кірычковічам, як ён сябе называе.

Марцэвіч — хітры, красамоўны прамоўца — распуснік і садыст у душы. Гэта ён, аўтар містэрыі, вучыць акцёраў польскай мове, любуецца прыгажосцю вясковых дзяўчат, занятых у спектаклі, і адчувае глыбокую асабістую асалоду, калі іх сякуць дубцамі па голым целе.

«Пачыналася катаванне за кепскую вымову польскіх слоў.

. . . .

Спачатку катавання ксёндз рабіў набожныя вочы, гаварыў цэлыя казанні аб пакутах пана Езуса і наогул аб пакутах цела, якія даюць асалоду душы. Чытаў урыўкі з Евангелля.

З кожным стогнам ахвяры, з кожным крыкам роспачы, з кожным уздрыгам голага жаночага цела пад свістам бярозавага дубца светла-шэрыя вочы ксяндзаналіваліся ўсё болей дзікім бляскам. Твар яго бляднеў, салавелі вочы, пачынаў хрыпла і хутка сапці. На губах выступала пена...

Білі ахвяру да тых пор, пакуль ксёндз не даходзіў да поўнага «боскага экстазу», пакуль не гаварыў хрыплым голасам: «годзе» (III, 30—31).

Яшчэ больш выразна, рэльефна намаляваны ксёндз Кірычковіч. Можна паверыць крытыку-эмігранту А. Адамовічу, што

вобраз гэты пісьменнік спісаў з кагосьці са сваіх сучаснікаў. Бо столькі ў гэтым вобразе жывых, непадробленых дэталяў, што міжволі прыходзіць параўнанне доктара багасловія і філасофіі Кірычковіча з якім-небудзь прафесарам 20-х гадоў, які, на хаду перайначыўшыся, «дзяўбе» марксісцкія догмы.

Спачатку Кірычковіч зацята крытыкуе твор ксяндза Марцэвіча.

«— Клядзітце, клядзітце, які младзенец! Трохгадовы хлопчык. А Матка Боска як апранута! Яна хутчэй падтобна да гхрэцкай гхэтэры, чымся да Святой Марыі!

Волхвы сівабародыя пачалі на сцэне співаць лацінскія вершы пад ціхі акампанемент аркестра.

— О, Матка Биоска! О, Езсу! — абураўся доктар багасловіі і філасофіі. Гэта ж немакчыма! Бадгай у кожным радку памылка. Ксёндз Марцэвіч с-слабп у лаціне, с-лабп! — пры гэтым ён страляў і пырскаў тлустымі губамі, кажучы слова «с-лабп». Абпавяскофа павфучыцца яму трэба! А м-мусыка нашто к-хадзітца, м-мусыка!» (ІІІ, 84).

Але вось пачуў выгукі крытыка-езуіта сам пан Вашамірскі, выказаўшы незадавальненне імі. Доктар багасловія і філасофіі вокамгненна мяняе тон размовы. Цяпер ён хваліць п’есу, ігру акцёраў. Сапраўды, такое было, відаць, не толькі ў гістарычным мінулым, але адбывалася на кожным кроку і ў час, у які прыйшлося жыць і працаваць пісьменніку.

Астатнія вобразы аповесці маюць хутчэй функцыянальнае значэнне. Псіхалагічнай глыбінёй яны не вызначаюцца, хоць, скажам, у вобразах пана Вашамірскага, скрыпача Мурашкі ёсць запамінальныя дэталі. У трэцяй рэдакцыі аповесці пісьменнік значна пашырыў яе тэму. Цэнтральнай фігурай па-ранейшаму застаецца Сымон Салавей, але цяпер гэта ўжо аповесць не толькі аб таленавітым народным мастаку, які не хоча служыць прыхамацям пана Вашамірскага, а твор аб народным бунце, сялянскім паўстанні, якія здараліся ў эпоху прыгону і жорстка, як у дадзеным выпадку, падаўляліся.

Думаецца, найлепшым варыянтам аповесці было выданне 1929 года ў серыі «Мастацкае слова — масам». Гэты варыянт аповесці вабіць напружанасцю сюжэта, зграбнасцю кампазіцыі, няма ў ім страхавідных сцэн (аднолькавых па зместу) вар’яцтва

Марылькі і Зоські, пакарання бацькі Марылькі старога Каспара, якога голым пры траскучым марозе прывязалі да дрэва. Няма і фальклорна-казачных сцэн пакарання пана Вашамірскага, калі да яго з'яўляецца Сымон Салавей спачатку ў вобліку пана Скшымбжыцкага, затым мніха-бернардынца.

Паводле аповесці «Салавей» З. Бядуля напісаў п'есу «Салавей», затым рэжысёрам Крошнерам па матывах аповесці быў пастаўлены балет «Салавей». Гэта гаворыць аб ідэйным багацці аповесці, якая дала пачатак другім жанрам літаратуры і мастацтва.

«Салавей» — арганічны для З. Бядулі твор. Тут, бадай, найлепш, найпаўней увасоблены характэрныя асаблівасці таленту пісьменніка. Сымон Салавей — з ліку вобразаў людзей незвычайных, неардынарных таямнічай здольнасцю аднаўляць галасы людзей, жывёл, птушак. Мастацтва — цуд, гаворыць нам пісьменнік. Яно як бы прыпадымае завесу над таямніцамі, загадкамі жыцця, свету, імкненнямі чалавека змагацца за лепшую будучыню.

«Зачараваны край» («Палескія байкі»), «На зачараваных гонях» — такія назвы даў пісьменнік легендзе аб стварэнні Богам Палесся і першаму зборніку паслярэвалюцыйнай прозы. У гэтым шэрагу бядулеўскіх твораў стаіць аповесць «Салавей», якая вытрымала выпрабаванне часам і знаходзіцца ў ліку найлепшых здабыткаў беларускай літаратуры.

IX

Пасля «Салаўя» і адначасна з ім выйшла некалькі Бядулевых зборнікаў апавяданняў («Апавяданні», 1926; «Дэлегатка», 1928; «Дзесяць», 1930; «Незвычайныя гісторыі», 1931), але мы не будзем на іх запыняцца, бо гэтыя творы больш вызначаюцца надзённасцю, актуальнасцю пры не надта высокім мастацкім узроўні.

Адзначым толькі: у зборніку «Дэлегатка» знаходзім два эскізы да рамана «Язэп Крушынскі». У адным з іх — «На варце» — упершыню пісьменнік малюе кантрабандыстаў, супроць якіх актыўна змагаюцца пагранічнікі. У прыгранічнай вёсцы пагранічнікі выкрываюць «пахавальную працэсію» (у труне

захавана кантрабанда — шоўк, сукно) — нават на святатацтва дзеля ўзбагачэння ідуць махляры і прайдзісветы.

Другое апавяданне «Як я зрабіўся кантрабандыстам» вядзе нас у логава авантурнікаў, у ім упершыню паяўляецца гераіня, падобная на Соньку-кантрабандыстку з рамана «Язэп Крушынскі».

Яшчэ ў зборніку «На зачарованых гонях» было змешчана апавяданне «Воўк». Яно як бы раскрывае біяграфію кантрабандыста, «філасофію» ягонага існавання.

Як бачым, задума рамана «Язэп Крушынскі», як і аповесці «Салавей», выспявала паступова, абрастаючы новымі жыццёвымі ўражаннямі, фактамі, падрабязнасцямі.

Зыходзячы з асноўных напрамкаў, кірункаў творчасці З. Бядулі, немагчыма вытлумачыць нараджэнне рамана «Язэп Крушынскі». Тут няма тэмы «зачарованых гоняў», «зачаронанага краю», мастацкай апоры на казку, міф — да паяўлення рамана «Язэп Крушынскі» іменна гэта характарызавала воблік пісьменніка.

З. Бядуля — паўторым думку — быў народжаны пісаць пра хараство, гармонію свету. Ды час вымагаў другога. Свет быў ахоплены барацьбой. І як у дарэвалюцыйныя часы побач з «абразкамі», вершамі аб хараcтве, прыгажосці свету З. Бядуля піша «пакутлівыя» апавяданні аб вясковым жыцці, так і цяпер, увасобіўшы ў вобразы тэму «Салаўя», паднявольнага мастацтва, ён звяртаецца да жыцця практычнага, будзённага з ягонымі вострымі надзённымі сацыяльнымі і грамадскімі пытаннямі.

З 1920 па 1926 год З. Бядуля напісаў дзясяткі артыкулаў, іншых матэрыялаў, прысвечаных галоўным чынам развіццю культурнага жыцця рэспублікі. Пісьменнік уваходзіў (нягледзячы на не зусім малады ўзрост) у арганізацыю «Маладняк», затым разам з К. Крапівой, К. Чорным, П. Глебкам, М. Лужаніным, А. Бабарэкам, пісьменнікамі таксама маладзейшымі, чым ён, перайшоў ва «Узвышша». І зрэшты стаў тыповым узвышэнцам. У арганізацыю «Полымя», у якой аб'ядналіся Купала, Колас, з якімі З. Бядуля актыўна выступаў у «Нашай ніве», ён не пайшоў. Тут таксама ёсць нейкая загадка.

Але загадкі загадкамі, а мы можам даволі дакладна вызначыць жыццёвыя вытокі рамана «Язэп Крушынскі». Прататыпаў

галоўнага героя рамана пісьменнік бачыў, вывучыў яшчэ ў часы юнацтва, калі ва ўласнага бацькі працаваў канторшчыкам на сплаве лесу. Бацька пісьменніка прыкметным прадпрымальнікам не стаў, але былі, відаць, побач другія, якім пашанцавала значна больш.

Карацей, З. Бядуля, душэўна захапляючыся міфам, казкай, легендай, дасканала ведаў свет жулікаў, махінатараў, гандляроў і, калі хочаце, нават прайдзісветаў.

Менавіта гэтыя прайдзісветы, гандляры-махляры агалілі, спустошылі лагойскія лясы, якія ў часы дзяцінства пісьменніка былі сапраўды «дрымучымі».

Мінск 20-х гадоў быў прыгранічным горадам. У нэпманаўскай Беларусі ён быў вельмі прыцягальным цэнтрам для кантрабандыстаў, валютчыкаў, розных іншых ліхвяроў. Таму і ў цэнтр свайго рамана пісьменнік ставіць іменна такога ліхвяра, авантурыста, псіхалогію якога ведаў з даўніх часоў.

Язэп Крушынскі — па-свойму яркая, таленавітая, нават, калі хочаце, бліскучая ў здольнасці абводзіць вакол пальца людзей натура. Чамусьці крытыкі, літаратуразнаўцы называюць Язэпа Крушынскага кулаком, параўноўваюць з Лявонам Бушмаром К. Чорнага, Сторажавым з рамана М. Вірты «Адзінота», Астраўновым з «Узнятай цаліны» М. Шолахава.

Язэп Крушынскі, аднак, кулак асаблівы. Калі і параўноўваць яго з якім-небудзь адметным літаратурным персанажам, то найбліжэйшым яго родзічам акажацца Астап Бэндэр з вядомых раманаў Ільфа і Пятрова «Золотой теленок» і «Двенадцать стульев».

Вядома, Язэп Крушынскі саступае ў талентах ліхвярства, махінатарства вялікаму камбінатару, поле ягонай дзейнасці вузейшае, але натура тая самая. Душа Язэпа Крушынскага, як і Астапа Бэндэра, прагне актыўнай дзейнасці, і перш за ўсё ў імя грошай, натура гэтая невычэрпная ў канструяванні розных планаў, камбінацый, хітраспляценняў.

Заўважым, Язэп Крушынскі з лёгкай душой аддае зямлю сялянам навакольных вёсак Дразды і Дзятлы, умее размаўляць, жыць з сялянамі ў такой згодзе, што яны лічаць яго найшчырэйшым сваім прыяцелем.

Язэп Крушынскі, як і Астап Бэндэр, па знешнім абліччы — чалавек савецкі і нават перадавы. Ён шчыра, натхнёна паўтарае

палітычныя лозунгі савецкай улады, выступае актыўным яе байцом. Ці не разгадалі гэтым вобразам Ільф і Пятроў, а ў нас, у Беларусі, Змітрок Бядуля з'яву, сацыяльныя карані, вытокі якой робяцца відавочнымі толькі ў наш час. Гутарка ідзе пра значную частку так званай наменклатуры, што імгненна пераарыентавалася, пракляла нядаўняе мінулае, пакланіўшыся новым багам і каштоўнасцям.

Раманы Ільфа і Пятрова па жанры сатырычна-гратэскавыя, «Язэп Крушынскі» З. Бядулі сацыяльна-бытавы са значным дамешкам фальклорна-родавай вобразнасці. Але сутнасці справы гэта не мяняе. Гутарка ідзе пра адну і тую ж значную сацыяльную з'яву.

Цяпер аб дэталях і прататыпах.

Змітрок Бядуля і Янка Купала, калі мець на ўвазе Акопы, дзе жыла маці Купалы і куды паэт часта прыязджаў (у савецкі час таксама), былі суседзямі па жыхарству. Бо мястэчка Пасадзец размешчана недалёка ад Акопаў. Але Бядуля ў Пасадцы амаль не з'яўляўся[1]. Затое ён часта ездзіў разам з Купалам у Акопы. Там жыў швагер Купалы Юліян Раманоўскі. Як сведчыць Франц Гінтаўт, сядзіба бацькі якога размяшчалася побач з Акопамі, «Раманоўскі паходзіў з беззямельных сялян, ад прыроды быў чалавекам здольным, прагным да авалодання розным рамяством. Нейкім чынам, можа, ад суседзяў, навучыўся цяслярству, сталярству, таленавітым быў у кавальстве, разбіраўся добра ў сельскагаспадарчых машынах»[2].

Ф. Гінтаўт лічыць Раманоўскага правобразам Язэпа Крушынскага. Гэта яўная памылка, і не будзем дакараць неспакушанага ў мастацкай творчасці аўтара за ягонае дапушчэнне. З. Бядуля мог апісаць краявіды, лясы, палі Акопаў, якія назваў Курганішчам. Тут мясціны сапраўды больш маляўнічыя, чым у Пасадцы. Але Юліян Раманоўскі, як сведчыць Гінтаўт,— культурны гаспадар у маральна-этычным плане, з'яўляецца поўнай процілегласцю Язэпу Крушынскаму.

---

[1] Як высветліў аўтар гэтых радкоў, жыхары Пасадца не памятаюць выпадку, каб пісьменнік прыязджаў у мястэчка.

[2] Гінтаўт Ф. Як сон маркотны, нежаданы // Полымя. 1989. № 4. С. 210.

Ніводны пісьменнік, малюючы героя па вобразу прататыпа, не можа перарабіць чорнае ў белае і наадварот. Юліян Раманоўскі карыстаўся заслужанай павагай у насельніцтва, быў чалавекам сумленным, справядлівым, шчырым. Раманоўскі і другі швагер паэта Аўлачынскі былі рэпрэсіраваны, высланы, але дзякуючы заступніцтву Янкі Купалы і старшыні тагачаснага ЦВК Чарвякова затрыманы ў Барысаве. Аргументацыя іх высылкі была прызнана неабгрунтаванай. Абодвух рэабілітавалі, хоць на ранейшае месца жыхарства яны не вярнуліся, асталіся на Барысаўшчыне.

Аўтар гэтай кнігі сцвярджае і настойвае на думцы, што прататыпа Язэпа Крушынскага трэба шукаць у іншым месцы — а менавіта ў махлярскім асяроддзі, дзе працаваў бацька Бядулі ды і значны час сам будучы пісьменнік.

Норавы гэтага асяроддзя Бядуля добра ведаў. І, будучы па прыродзе чалавекам рамантычным, сумленным, не прымаў іх.

Гэтае гандлярскае, махлярскае асяроддзе асабліва расквітнела ў часы нэпа, а калі мець на ўвазе Беларусь, то менавіта ў прыгранічным Мінску, у бліжэйшых да яго раёнах, дзе мелася шырокая магчымасць кантрабанды, сродкі яе рэалізацыі — чыгункі, шасейныя дарогі, па якіх замежны тавар сплаўляўся ў глыбіню краіны.

Не забудзем: дзеянне рамана пачынаецца з 1924 года. Калі ўважліва прыгледзімся да каларытнай, паўнакроўна намаляванай фігуры жуліка, прайдзісвета Язэпа Крушынскага, то пераканаемся, што ніякі ён не селянін, а значыць, і не культурны гаспадар. Ён не ведае, не любіць зямлі, сельскай гаспадаркі. Бо яшчэ малым, пасля смерці маці, ягоны бацька Сымон Чарнюк, «бондар і варажбіт», чалавек, «які ведаецца з нячыстай сілай», адправіў чорненькага жвавага Язэпку ў Мінск да багатага дзядзькі, які меў там дом і рэстаран. «Спачатку горад яго вельмі напалохаў сваім выглядам і грукатам. Нават аднаго разу пехатою да бацькі ўцёк. Бацька завёз назад у горад, прыгразіў, што калі ўцячэ ад дзядзькі, дык кіне яго сабакам»[1].

А што дзядзька?

«Дзядзька аддаў яго ў школу вучыцца. Пры гэтым казаў:

---

[1] Бядуля З. Язэп Крушынскі. Мн., 1929. Кн. 1. С. 37.

— Падвучышся чытаць і пісаць, а пасля ў рэстаране рахункаводам зраблю. Галоўным чынам напірай на рахункі. Лічбы — гэта ўсё на свеце. Без лічбаў чалавек — не чалавек. З лічбамі, калі яны ў тваёй галаве будуць лётаць і гудзець, як камары, зажывеш, братку, па-панску»[1].

Паверым пісьменніку, што рэстаран — тое месца, дзе малады Крушынскі прайшоў школу махлярства. Думаем, з большым поспехам пісьменнік мог адправіць героя ў якую-небудзь лесанарыхтоўчую кантору, дзе «шахер-махер» было рабіць і лягчэй, і прыдатней. Пісьменнік, аднак, выбраў рэстаран. Можа, па той прычыне, што ў Язэпа Крушынскага былі два стрыечныя браты, з якіх адзін вучыўся на доктара, другі — на адваката. Пазней сваякі Крушынскага зробяцца барацьбітамі за «беларускую дзяржаўнасць» пры стварэнні БНР, а ў савецкі час стануць адпаведна прафесарам і паэтам (Антон Цярэшка), не парываючы сувязей з нацыяналістычным падполлем ва ўмовах савецкай улады.

«Бядуля раней за Купалу і Коласа распачаў публікаваць свой раман, своеасаблівую індульгенцыю, каб адчапіцца ад інквізітараў — «бэндаўцаў», бо іх прычэпы былі даволі пагрозныя. Яго абвінавачвалі ў тым, што ён быў носьбітам і выразнікам дробнабуржуазнай ідэалогіі, а ў часы рэвалюцыі нібы злучаўся з беларускім контррэвалюцыйным нацыяналізмам»[2].

Мы не будзем разглядаць другую кнігу «Язэпа Крушынскага», за выключэннем паасобных крытычных экскурсаў. Па-першае, па прычыне яе мастацкай непаўнацэннасці, па-другое, улічваючы той палітычны прэс, ва ўмовах якога яна пісалася. Прыкладна так паступіла рэдкалегія апошняга пяцітомнага Збору твораў Бядулі (1985—1989), надрукаваўшы скарочаны часопісны варыянт другой кнігі рамана і нават у гэтым выпадку зрабіўшы купюры.

Да з’яўлення «Язэпа Крушынскага» беларуская літаратура мела аповесць «Лявон Бушмар» Кузьмы Чорнага, крыху пазней яго ж «Трэцяе пакаленне», раман «Мядзведзічы» К. Крапівы,

---

[1] Бядуля З. Язэп Крушынскі. Мн., 1929. Кн. 1. С. 37.

[2] Гінтаўт Ф. Як сон маркотны, нежаданы // Полымя. 1989. № 4. С. 213.

прысвечанае вёсцы пярэдадня калектывізацыі «Вязьмо» М. Зарэцкага. Тым часам ні ў адным з названых твораў няма такой прывязанасці палітыкі, ідэалогіі да рэальных падзей калектывізацыі, як гэта бачым у «Язэпе Крушынскім», хоць твор адлюстроўвае толькі паасобныя эпізоды стварэння калектыўных гаспадарак у 20-я гады.

У першай кнізе З. Бядуля намаляваў нават у чымсьці прывабны вобраз прайдзісвета і авантурніка (гэтак жа як Ільф і Пятроў «вялікага камбінатара» Астапа Бэндэра). Ёсць нават значнае падабенства паміж гэтымі вобразамі. Відаць, нарадзіла гэтае падабенства аднолькавасць умоў сацыяльна-грамадскага жыцця, калі чалавек, які любіць грошы, умее іх «рабіць», здабываць, мусіць маскіравацца пад савецкага актывіста, нават палымянага прыхільніка новых парадкаў.

Тым часам раманы Ільфа і Пятрова напісаны ў сатырычна-фельетонным стылі і па жанры ўяўляюць ледзь не суцэльны жарт і гратэск. У Бядулі малюнак інакшы. У яго раманах дамінуе бытавая апавядальная плынь. Побыт, пейзаж, дыялог іншы раз падсветлены іроніяй ці гумарам, як гэта асабліва выразна відаць пры стварэнні пісьменнікам вобраза «Льва Талстога», былога валаснога пісара, не надта пісьменнага, але разумнага, праніклівага чалавека, аднаго з тых, хто першы разгадаў натуру Язэпа Крушынскага.

Крушынскі — жулік і прайдзісвет. І ніякі не селянін, а тым болей не «культурны гаспадар». Адзін толькі раз бачым яго за работай у час касавіцы.

«На гэты раз касіў і сам Крушынскі. Ён прыходзіў заўсёды на работу з мэтаю паказваць падзённікам добры прыклад у працы. Гаспадар у расхрыстанай кашулі, без шапкі стаяў на гэты раз самым апошнім у лініі касцоў.

— Асцярожна, ногі парэжу! Хутчэй! Хутчэй! — крычаў ён заліхвацкім голасам, наганяючы касца.

А касец жартаваў:

— Хлопцы! шыбчэй! а то гаспадар нам усім ногі парэжа. Ён лепш за ўсіх косіць!

Касцы пусціліся навыперадкі. Праца пайшла шпарка. Праз некалькі хвілін гаспадар спацеў, пачаў адставаць.

Раздаўся гучны рогат касцоў.

— Перадышка! — закамандаваў гаспадар. Хлопцы, курыць! У мяне мінскія папяросы!» (IV, 41—42).

Як бачым, Крушынскі — касец неважнецкі. Добра і тое, што ён хоць навучыўся касіць. Бо ў Мінску на бруку сена не косяць.

Культурны гаспадар — чалавек, які ўсё робіць уласнымі рукамі. Ну, у касавіцу ці жніво наймае падзёншчыкаў. У Крушынскага рукі без мазалёў. Бо менш за ўсё ён жыве з гаспадаркі. Таму мы не бачым яго за сялянскай работай. Нават дзіўна, што папярэднія крытыкі, літаратуразнаўцы, якія пісалі аб рамане, называлі Крушынскага кулаком. Ды кулак жылы рве на рабоце, свету Божага з-за работы, клопатаў не бачыць. А Крушынскі?

У рамане ёсць раздзел «Агляд культурнай гаспадаркі». Крушынскі водзіць агранома Івана Мацвеевіча Шапавалава (Антона Мятлова) па сваёй гаспадарцы.

«Пачаўся агляд гаспадаркі. Самым слабым месцам у гаспадарцы Курганішча быў сад. Калісьці добры сад, які займае некалькі дзесяцін зямлі, цяпер вельмі запушчаны. Старыя яблыні і грушы не маюць догляду і даюць мала пладоў. Месцамі пад дрэвамі навалена шмат ламачча. На пустых палянках у садзе пасвяцца цяляты. Пасярод саду красуецца прыгожая сажалка. Правільны круг сажалкі абсаджаны маліннікам. Калісьці тут у вадзе вяліся карасі. Цяпер сажалка пакрыта зялёнай плеўкай, у якой плюхаюцца жабы» (IV, 134).

Шмат другіх агрэхаў у культурнай гаспадарцы. Крушынскі пахваляецца, што любіць пчол, мае пятнаццаць раёў. Але не шанцуе яму і з гэтым: «Улятаюць маладыя раі».

І ў земляробстве «культурнага гаспадара» парадак невялікі.

«За садам разгортвалася вялікае поле канюшыны.

— Вось гэта ў мяне сёлета добра ўрадзіла! — хваліўся гаспадар, паказваючы на канюшыну.

— Так, але вунь авёс вельмі мізэрны,— крытычным тонам сказаў аграном» (IV, 135).

Як бачым, «культурная гаспадарка» кульгае на абедзве нагі. Хоць гэта не перашкаджае таму ж аграному Шапавалаву праслаўляць Курганішча і самога Крушынскага як выдатнага гаспадара ў газеце «Беларуская вёска».

У чым жа сіла Крушынскага?

Вядома, не ў тым, што ён добра вядзе сялянскую гаспадарку!

Вось Крушынскі ў Мінску, у доме ліхвяра Зэліка, якому збывае кантрабанду.

«Зэлік доўга ўглядаецца ў Крушынскага: нібы вось бачыць яго ўпершыню.

— Ты ж хіба аслеп, Зэлік?

— Маё шчасце, што не аслеп. Хоць ты хацеў мяне асляпіць.

— Я?!

— Ты!

. . . .

— Атрымаў шэсць скрынак у Шмуйлы Заменскага?

— Вось аб гэтым і будзе гутарка, Язэпка ты!

. . . .

— А што ў шостай скрыні ляжала? Які там быў тавар? Без утайкі скажы Зэліку. Бойся бога, Зэлік — свой чалавек.

— Такі самы тавар, як і ў тых пяці скрынках.

. . . .

— Што тут такое здарылася? — запытаўся Крушынскі збянтэжаным голасам.

Зэлік нічога не адказаў на запытанне, нагнуўся пад ложак, выцягнуў адтуль скрыню, спакойна адчыніў і сказаў:

— Вось яна! Глядзі, Язэпка ты!

Крушынскі вытарашчыў вочы:

— Не можа быць, Зэлік!

— Можа быць, Язэпка!

Скрынка была напакована дошчачкамі, апілкамі і анучамі» (IV, 172, 173, 174).

У хаўрусе прымае ўдзел Шмуйла Бэрэндрук, які мае ў Мінску заезджы двор, а таксама Соня, «высокая брунетка родам з мястэчка Радашковічы».

«Прыгожы выгляд шмат ёй памагаў, выручаў часта з бяды. Ёй так шанцавала, што ніколі не пападалася пагранічнікам у рукі, а калі часам і пападалася, дык вельмі спрытна выкручвалася. Тут, вядома, галоўную ролю грала яе хараство. Яна падкуплівала людзей не золатам, а сабою. Цяпер яна сядзіць спакойна ў заезджым двары Бэрэндрука. Працуюць на граніцы

яе агенты. Хоць непісьменная, але галава добра кумекае. На памяць робіць рахункі на дзясяткі тысяч рублёў розных валют і ніколі не памыляецца. Апранаецца з вялікім шыкам і хоча купіць сабе жаніха — доктара або інжынера» (IV, 176).

Соня вырашае спрэчку пра напакаваную розным друзам шостую скрыню, пасланую ў Мінск Крушынскім.

«Пасля доўгіх і гарачых спрэчак Соня пастанавіла, каб шкоду за гэту скрыню цярпелі і Зэлік, і Крушынскі».

Як бачым, Крушынскі больш звязаны з мінскай «малінай», чым са сваёй «культурнай гаспадаркай». У яго ёсць падручны Рахмілька, сын каваля Лейбы, які спецыяльна пераехаў у «рэспубліку» Крушынскага. Лейба дзейнічае на граніцы, перапраўляючы праз яе кантрабанду. Кантрабандай, грашамі, прыбыткам пастаянна занята галава Крушынскага.

Увогуле Бядуля, бадай, першы ў беларускай літаратуры адкрыў цікавы сваёй сацыяльнай значнасцю тып. Язэп Крушынскі ні ў якія палітычныя ідэі, лозунгі, тым больш савецкія, не верыць. Чхаць ён на іх хацеў. Ягоны бог — грошы, золата. Пастаянна ён заняты падлікамі: колькі выйграў, колькі прайграў. Але час настаў такі (хоць падзеі рамана адбываюцца ў перыяд нэпа), што трэба хаваць сапраўдныя намеры і жаданні.

Крушынскі надзявае маску рэвалюцыянера (пры паляках раздаў навакольным сялянам частку купленай за бесцань у памешчыка зямлі, за што арыштоўваўся, трохі сядзеў у турме, затым збег). Такім шляхам ён даводзіць сваё гераічнае мінулае барацьбіта за савецкую ўладу.

Карацей, Крушынскі надзвычай спрытны дзялок, які, прыкрываючыся сацыяльнай дэмагогіяй, правільна вытрыманымі ў палітычным сэнсе прамовамі, паказной грамадскай дзейнасцю (канцэрт у Курганішчы), хавае ад людзей сваю сапраўдную натуру драпежніка, хціўца, хапугі. У яго кожны крок разлічан. Купляючы, напрыклад, косы для сялян бліжніх вёсак Дразды і Дзятлы, ён загадзя прыкідвае, якую матэрыяльную карысць гэта яму прынясе.

Крушынскі — сапраўдны артыст. Ён настолькі ўдала карыстаецца сродкамі сацыяльнай мімікрыі, што нават людзі, якія яго добра ведаюць, не могуць на першым часе разгадаць ягоную натуру. Вось забіты пагранічнікамі памагаты Крушынска-

га Рахмілька. Тут жа каля ягонага трупа Крушынскі прамаўляе палкую, палымяную прамову ў абарону савецкай улады ад розных непажаданых для яе элементаў.

Ён страшэнна вынаходлівы. Едучы па дарозе і ўбачыўшы наперадзе нарад пагранічнікаў, ён выкідвае з вазка штуку замежнага сукна, якое падбірае селянін Цыпрук Ярэмчык і на гэтым сукне пападаецца. Калі небяспека падступае ўшчыльную, Крушынскі раптам захворвае на «рак», пускаючы аб гэтым пагалоску на ўсё наваколле.

Чытачу нават падабаецца гэтая выключная вынаходлівасць Крушынскага, бо па-свойму ён чалавек яркі, таленавіты.

У рамане цэлая галерэя ўдалых, псіхалагічна паўнакроўных вобразаў як першага, так другога і нават трэцяга плана. Да ліку іх, акрамя Крушынскага, адносяцца аграном Іван Мацвеевіч Шапавалаў (Антон Мятлоў), «Леў Талстой», ягоная жонка языкатая Барбара, настаўніца дзяцей Крушынскага Стэфка і многія іншыя.

Вобраз Шапавалава-Мятлова, вучонага агранома, самазакаханага гурмана і ўвогуле беспрынцыпнага чалавека, быў бы яшчэ больш пераканальным, каб пісьменнік не ўнёс у яго стварэнне цалкам дэтэктыўнай, жыццёва малаверагоднай лініі. Некалі, яшчэ ў дарэвалюцыйны час, будучы арыштаваным царскай ахранкай, Мятлоў прадаў свайго таварыша па арганізацыі, дарэчы, роднага брата сваёй будучай жонкі Аграфены Макараўны. Хворае сумленне дый проста шкурны інтарэс, страх не даюць яму спакою ні днём ні ноччу. Канчаецца тым, што Мятлоў кідае жонку, дзяцей, дае ім тэлеграму аб уласнай смерці, набывае новае прозвішча — Шапавалаў Іван Мацвеевіч, хаваючыся ў глухіх раёнах Беларусі. У такое, вядома, паверыць цяжка.

X

Віртуознасць Крушынскага ў махлярскіх справах здзіўляючая. Але гэтая якасць ягонай натуры развілася не сама па сабе. Зрабілі такім Крушынскага ўмовы жыцця, а здольнасці да мімікрыі, пераўвасаблення, артыстызму закладзены ў яго характары ад прыроды.

Крушынскі верыць у грошы, золата, матэрыяльныя каштоўнасці. І толькі гэтаму богу пакланяецца. Ён натура цэльная і дзейсная. Пры другім складзе думак, жыццёвай філасофіі ён мог бы быць відным дзяржаўным дзеячам, савецкім кіраўніком, арганізатарам, але не ляжыць у яго да гэтага душа. Таму Крушынскі іграе чужую ролю. Бо не верыць, што свет можа быць заснаваны на чым-небудзь іншым, чым прыватная ўласнасць, грошы, асабісты інтарэс. Карацей, грамадская справа, камуна, калектывізм для яго — пустыя гукі. Але ў гэтых умовах прыходзіцца жыць. Таму Крушынскі раздвойваецца — гаворыць адно, робіць другое.

Сённяшнія падзеі жыцця бліскуча пацвердзілі, што Бядуля адкрыў у сваім рамане значны сацыяльны тып. Колькі наменклатуршчыкаў — нават з вышэйшых эшалонаў улады — скінулі маскі, адракліся ад таго, што ўчора гаварылі, пісалі, прапагандавалі. Сталі прадпрымальнікамі, дзялкамі, карацей кажучы, капіталістамі.

Аналагічную карціну бачым у раманах Ільфа і Пятрова «Двенадцать стульев» і «Золотой теленок». Але гэта раманы авантурніцкія, прыгодніцкія, сатырычна-гратэскавыя. Астап Бэндэр — двайнік Крушынскага. Ён, вядома, намнога больш актыўная, дзейсная натура. Аднак псіхалагічнае дно ў раманах Ільфа і Пятрова не глыбокае. Так заўсёды бывае ў сатырычных творах. Пры ўсім бляску стылю, калі ледзь не кожная фраза зіхаціць досціпам, гумарам, іроніяй (раманам уласціва змяшанне «высокага» і «нізкага» стылю, фельетонная вастрыня, з’едлівасць), уявіць, скажам, што-небудзь пэўнае, індывідуальнае ў былым «предводителе» дваранства, а цяпер супрацоўніку загса Вараб’янінаве цяжкавата.

Язэп Крушынскі — іншая справа. У межах жанру сацыяльна-бытавога рамана З. Бядуля дастаткова поўна акрэслівае ў псіхалагічным плане нават другарадныя персанажы. Вядома, не заўсёды. Шкодзіць пісьменніку агульны, фальклорна-рамантычны стыль у паказе, скажам, вёскі. Прыдатны для абмалёўкі вобразаў збіральных, сумарных, ён не дае магчымасці намаляваць індывідуальныя характары тых жа самых сялян. Калі пісьменніку ўдаўся вобраз Антося Драчыка, зацятага барацьбіта, змагара супроць Крушынскага, то вобразы Галавы і Сухарука-

га, духоўных важакоў Драздоў і Дзятлоў, або Слупа і Бочкі — галоўных фігур у бойках дзвюх вёсак, залішне фальклорна абагульненыя, пазбаўленыя індывідуальных рысаў, якасцяў.

У другім томе рамана пісьменнік, хутчэй кіруючыся «палітычнымі матывамі, чым творчымі»[1], пайшоў па лініі наўмыснай тэндэнцыйнасці шаржыравання герояў. Гэта прывяло да памылковасці, нават скажэння ў ацэнцы некаторых падзей грамадска-палітычнага і культурнага жыцця 20-х гадоў, што, па сутнасці, выкрасліла другую кнігу рамана «Язэп Крушынскі» з ліку мастацкіх твораў, вартых пяра і таленту Змітрака Бядулі.

Размовы пра другую кнігу «Язэпа Крушынскага» тут не будзе, бо мастацкія вартасці яе нізкія. Кніга распадаецца кампазіцыйна: як кажуць, ні да сяла ні да горада. Пісьменнік вядзе нас у часы акупацый — нямецкай, затым белапольскай, падае ў карыкатурным, шаржыраваным выглядзе дзеячаў БНР; больш таго: паказвае, што ў Беларусі дзейнічала контррэвалюцыйна-нацыяналістычнае падполле (трэба разумець, уяўны Саюз вызвалення Беларусі), якое ў першую чаргу апіралася на кулацтва. Гэта быў, калі сказаць мякчэй, як бы закід у адрас пісьменнікаў, літаратараў, якім дзеячы сталінскага НКУС «шылі» ліпавыя справы, фізічным насіллем прымушаючы агаворваць сябе і сваіх таварышаў.

На жаль, падобнае здарылася не з адным Бядулем. Такім быў час.

Якуб Колас успамінаў:

«З Купалам мы дапусцілі недаравальную слабасць, публічна ў друку ахаялі сваю дакастрычніцкую творчасць, але хіба выкінеш тое, што прайшло праз душу і сэрца, што з’яўляецца часцінай уласнага жыцця».

Гутарка ідзе пра вядомыя лісты ў рэдакцыю газеты «Звязда» Янкі Купалы і Якуба Коласа (1930), у якіх яны каяліся ў нацыяналістычных грахах і абяцалі выправіць памылкі. Не выключана, што гэтыя лісты народныя паэты напісалі не самі, а толькі іх падпісалі.

Але вернемся да першай кнігі «Язэпа Крушынскага». Ёсць у ёй вобразы, можна сказаць, проста характэрныя для Бядулі.

---

[1] Бядуля З. Зб. тв. Т. 5. С. 491.

Такім з’яўляецца Сымон Чарнюк, бацька Язэпа Крушынскага. Гэта знахар, варажбіт, чалавек, што надзвычай блізка стаіць да прыроды.

«Крушынскі-Чарнюк часта гаварыў пра гібель, голад і канец свету.

Сам ён сур’ёзна рыхтаваўся да «сканчэння свету» і голаду: спаў у труне, якую змайстраваў сабе на смерць. Хатка і сенцы былі ў яго завалены розным запасам: мукою, хлебнымі сухарамі, сушанай бульбай, сушанымі яблыкамі, гарохам, грыбамі і іншымі харчамі. Усё гэта было насыпана ў кублах, скрынках, цабэрках, начоўках, карытах, гаршках, гладышах. Толькі каля печы быў пусты куток»[1].

Слава Сымона Чарнюка, бацькі Язэпа Крушынскага, лунала па ўсёй ваколіцы.

«Ён лячыў ад усіх хвароб зёлкамі і нашэптанай вадою.

Хворыя ездзілі да яго за многа міль. Не толькі звычайна хворыя, але вазілі да яго вар’ятаў, «пакручаных» падвеем. Ездзілі да яго бабы, у якіх не было дзяцей, мужчыны з сакрэтнымі хваробамі. У селяніна ўкралі каня — ішоў да шаптуна, каб даведацца, хто ўкраў. Даведваліся ў яго, хто хату падпаліў. Прыходзілі па розныя сямейныя парады»[2].

Язэп Крушынскі, найсучаснейшы з махляроў, жулікаў, чалавек мітуслівага, здрадлівага капіталістычнага свету, і ягоная процілегласць — родны бацька Сымон Чарнюк, нібы ўзняты фантазіяй мастака з сівой патрыярхальшчыны, з дагістарычных часоў паганшчыны. Як маглі суіснаваць падобныя вобразы ў душы пісьменніка, больш таго, знаходзіцца ў блізкім сваяцтве? Маглі, аказваецца. Бядулю бліжэй, вядома, Сымон Чарнюк. Пісьменнік, які ў дзяцінстве выхоўваўся на Бібліі, Торы, Талмудзе, Кабале з іх містычным зместам, развагамі пра белую і чорную магію, не мог у сваіх творах хоць часткова не аддаць увагу таямнічаму, неразгаданаму, загадкаваму, што ёсць у свеце.

Відаць, нейкай часткай душы, хутчэй за ўсё падсвядома, Бядуля адчуваў, што знахары, чараўнікі, шаптуны, шаманы вало-

---

[1] Бядуля З. Язэп Крушынскі. 1929. Кн. 1. С. 37.

[2] Там жа. С. 129.

даюць псіхічнай сілай унушэння, моцнай воляй, здольнай падпарадкаваць сабе волю другіх людзей. І ён, як сёння бачым, не памыляўся. Рацыянальнае разуменне свету, на жаль, не ў стане вытлумачыць усяго багацця, разнастайнасці жыццёвых з’яў.

Сымон Чарнюк — разважлівы і па-свойму разумны. «Калі прыходзіў да яго чалавек, у якога ўкралі каня, ён, звычайна, распытваўся аб усіх суседзях, з якімі той сварыўся ў апошні час, даведваўся аб ваколіцы, аб кірмашовых мястэчках, аб усіх лясах і дарогах вакол, потым доўга думаў, меркаваў і часта правільна паказваў, дзе шукаць каня»[1].

Што да Язэпа Крушынскага, то, як мы ўжо адзначалі, пісьменнік убачыў яго ў асяроддзі дзялкоў, ліхвяроў, калі працаваў на лесапавале і лесасплаве. Гэта было вельмі прыдатнае асяроддзе, дзе жулікі, махляры жылі адным жаданнем як мага больш нажыцца, аблапошыць адзін другога, дзе не існавала ніякіх маральна-этычных правіл, забаронаў, дзе фактычна дазвалялася ўсё.

Яшчэ адна любімая тэма пісьменніка прасочваецца ў «Язэпе Крушынскім» — тэма дзяцей, калі хочаце, загубленага дзяцінства. Бліскуча абмаляваны дзве малыя дачкі Крушынскага Настачка і Мзей (Юлька), іх дапытлівасць, пастаяннае разгадванне таямніц навакольнага свету (нават кантрабанду, схаваную бацькам у лесе, знайшлі разам з вясковымі хлапчукамі, і Рахмільку прыйшлося выць зверам, паказаць іншыя дзівосы, каб выгнаць дзяцей з лесу). «Дзяўчаткі Крушынскага, Настачка і Мзей… увесь час забаўляліся з хлопчыкамі і перанялі ўсе іх манеры, усю кемнасць і спрыт маленькіх мужычкоў. Разам лазілі на дрэвы, разам разбівалі птушыныя гнёзды, пільнавалі дробных куранятак і качак ад каршуноў і наогул знаходзіліся ўвесь час у кампаніі хлопчыкаў.

Пасля вялікага працоўнага дня дзяўчаткі Крушынскага заўсёды варочаліся дахаты падрапаныя, параненыя, мокрыя, запэцканыя ў рудаўках і лужах. Прыносілі з сабою жаб, яшчарак, птушак, вожыкаў.

Часам кідалі на матку гэтым дабром, каб паглядзець, «як мамка пужаецца».

---

[1] Бядуля З. Язэп Крушынскі. Кн. 1. С. 129.

Пані Ганна пішчэла ад страху. Дзеці смяяліся»[1].

Не пашкадаваў Крушынскі дзяцей, звязаўся са Стэфкай, іхняй дамашняй настаўніцай. Пані Ганна, дазнаўшыся пра гэтую сувязь мужа, атруцілася.

Увогуле, Крушынскі цнатлівасцю не вызначаўся. Згвалціў Мэру, дачку каваля Лейбы, якая выйшла за «гоя», мясцовага сялянскага хлопца Марціна, не цырымоніўся з многімі іншымі дзяўчатамі і жанчынамі.

Разбэшчаны, амаральны тып.

Зямляк Бядулі і Купалы Франц Гінтаўт піша: «Раман выдаўся вельмі забаўны і хітраваты, у ім казачнік так цудоўна навыдумваў безліч ворагаў народа, што мудрыя крытыкі збянтэжыліся...

Раман Бядулі падобны да рэпартажу ці дзённіка назіральніка паводзін класавых ворагаў...

Падзеі і вобразы ў рамане гратэскавыя — няпраўдападобныя, парушаны межы рэальнасці»[2].

З. Бядуля ў рамане «занадта прыбедніў» сялян, якія некалькі гадоў пражылі пасля рэвалюцыі. Прыём фальклорнародавай паэтыкі, ужыты ў апісанні вёскі, вясковых тыпаў, зрабіў вёску як бы недухоўнай, аднааблічнай, застылай. Гэта датычыць ледзь не ўсіх намаляваных у рамане тыпаў: лідараў Дзятлоў і Драздоў Сухарукага і Галавы, іх «сілачоў» Бочкі і Слупа. Выключэнне складаюць хіба толькі Цыпрук Ярэмчык, ягоны сын Мікола Ярэмчык, Антось Драчык і асабліва «Леў Талстой».

На вобразе «Льва Талстога» — так завуць селяніна Мірона Гарбочыка — трэба спыніцца асобна. Удаўся Бядулю гэты вобраз. Відаць, пісьменнік падгледзеў такога чалавека ў жыцці. Мірон Гарбочык не вельмі адукаваны і пісьменны, хоць дваццаць гадоў прасядзеў пісарам у земскага начальніка. Ад сялянскай работы за гэты час адарваўся, гаспадаркай правіла яго жонка Барбара, асоба языкатая, уедлівая, але дзейсная і, па сутнасці, добрая.

---

[1] Бядуля З. Язэп Крушынскі. Кн. 1. С. 93—94.

[2] Гінтаўт Ф. Як сон маркотны, нежаданы // Полымя. 1989. № 4. С. 214.

Мірона Гарбочыка з-за яго пышнай бароды і лысіны празвалі Львом Талстым, і ён ганарыцца гэтым прызваннем. Хоць наўрад ці чытаў ён славутага «цёзку». Але тым не менш сялянскі «Леў Талстой» валодае вострым аналітычным розумам, назіральным вокам, схільнасцю разумець сапраўдную сутнасць людзей. Ён вядзе свой «летапіс», не вельмі, відаць, спадзеючыся на тое, што яго калі-небудзь надрукуюць, але не пісаць ён не можа.

Ён даверлівы, бяскрыўдны, як дзіця. У дадатак на чымсьці заўсёды засяроджаны і ціхмяны. За гэта, відаць, любіць яго няўрымслівая, нястрыманая ў пачуццях жонка Барбара, хоць не бачыць ад свайго мужыка ніякай карысці ў гаспадарцы.

Прывядзём сцэнку, якая выразна сведчыць аб сямейных адносінах «Льва Талстога» і ягонай жонкі.

«...А мне ўжо стукнула шэсцьдзясят год…

Ён усміхнуўся. У вачах з’явілася здзіўленне. Нібы толькі што пачуў цікавую, але непрыемную навіну.

Якраз у гэтую хвіліну яго жонка, Барбара, усунулася з сенцаў у хату. Пачула яго словы.

Кінула жвавымі вачыма ва ўсе куткі.

— А я думала, што ты з суседам тут размаўляеш, ажна нікога няма.

— Га? — усхапіўся нібы са сну «Леў Талстой».

— Ты што гэта гаворыш сам з сабою! Можа з Панам Богам гутарку завёў? Што там у цябе за шэсцьдзясят стукнула? Навошта гады свае лічыш? Ніхто іх у цябе не ўкрадзе.

— А я так сабе, Барбара. Думка такая прыскочыла.

На гародзе смяяліся дзеці.

Барбара плюнула і кіўнула некалькі разоў галавою ў бок старога. У яе вачах была не то злосць, не то крыўда на яго. Толькі два словы прагаварыла, але затое ад усяго сэрца:

— Э-э-эх, т-т-ты-ы-ы...

«Леў Талстой» зразумеў і расшыфраваў у думках словы жонкі.

Вось іхняе значэнне:

— Эх, ты недарэка! Пражыў шэсцьдзясят год, а што паспеў зрабіць за гэты час? Невялікая была карысць ад тваёй службы ў земскага начальніка. Мала ты дбаў аб сям’і і да службы і пасля яе.

Альбо:

— Эх, ты памяло сівое! Пішаш-пішаш, пішаш-пішаш, а толку ніякага. «Лідакцыя» не друкуе. Грошай за гэта ніхто табе не дае. Дарма псуеш такія чыстыя кнігі земскага.

А можа:

— Эх, ты дурны! Вечна на цябе працую. Ты не памагаеш у гаспадарцы. У цябе не галава, а балдавешка. Табе шэсцьдзясят год, а вычвараешся, быццам табе толькі шэсцьдзясят дзён.

Ці яшчэ:

— Эх, ты, гляджу за табою, як за малым. Навошта хлеб псуеш, ды яшчэ самы смачны? Бо цябе пешчу, як малых унукаў. А за гэта якая падзяка?»[1]

Як бачым, «Леў Талстой» схільны да самааналізу. Умее глядзець на сябе збоку. Але ён настолькі любіць сваю справу (назіраць за людзьмі, падзеямі, апісваць іх), што не можа ад яе адмовіцца і гатовы працаваць задарма. Вось ягоны ліст у рэдакцыю «Савецкай Беларусі»: «Пры гэтым маеце гонар, тоісь, я маю гонар, пераслаць вам, таварышы «Савецкай Беларусі», першы том сваіх новых твораў на белмове. Перайшоў з расійскай мовы на беларускую, не гледзячы на розныя жарты і кпінкі белай контррэвалюцыі. Я ўпэўнены, што яны, тоісь, мае творы, праскочаць праз вашу пралетарскую машыну друку, яны зробяцца гладкія і цікава іх будзе пачытаць... Так. Ганарару я не патрабую… Так. Толькі надрукуйце як найхутчэй, бо многія з маіх чытачоў кажуць, што яны ахвотней будуць чытаць мае творы на друкаванай паперы, чымся на пісанай паперы»[2].

Тры пісьменнікі — Кузьма Чорны, Змітрок Бядуля і Міхась Зарэцкі — выявілі ў жыцці, па сутнасці, адзін і той жа тып старога чалавека, які цягнецца да новага жыцця. У Кузьмы Чорнага гэта стары Тамаш («Зямля»), які ладзіць з моладдзю і марыць пра боты, якіх у яго ніколі не было, у З. Бядулі — «Леў Талстой» і, нарэшце, у М. Зарэцкага, у рамане «Вязьмо»,— «Галілей».

«Язэп Крушынскі — не кулак, а ўнікальны махляр, таленавіта скампанаваны аўтарам»,— піша Ф. Гінтаўт.

І далей: «Па праўдзе кажучы, пасля публікацыі гэтага рамана шмат у каго з нас узнікалі недалікатныя думкі пра Змітрака

[1] Бядуля З. Язэп Крушынскі. Мн., 1932. Кн. 2. С. 82.

[2] Там жа. 1929. Кн. 1. С. 295.

Бядулю. Выказвалі крыўду пра тое (так у аўтара.— *І. Н.*), што ён у вобразе знатнага паэта Антона Цярэшкі зняславіў кагосьці з нашых пісьменнікаў, ледзь не Купалу (знаходзілі пэўныя аналогіі — Курганішча і інш.), а таксама склаў брыдкую казку пра падпольную беларускую нацыяналістычную арганізацыю.

Мяркую, што тут пісьменнік не хацеў нікога крыўдзіць, мабыць, мы яго твор да канца не разгадалі...

Калі пісаўся раман... у друку з'яўляліся артыкулы, дзе намякалі пра рух нацдэмаўшчыны, тыкалі «бэндаўцы» пяром у пэўных асоб. Бядуля цалкам перадаў гэтую ганебную легенду шырокім колам чытачоў, каб маглі яны зразумець у ёй вялікую абразу нашай інтэлігенцыі»[1].

XI

Пасля рамана «Язэп Крушынскі» З. Бядуля не задумваў вялікіх эпічных палотнаў. Раман гэты, як здаецца, даўся пісьменніку пакутліва. Ён быў вымушаны прыбягаць да літаратурнай мімікрыі, пішучы пра беларускіх пісьменнікаў, крытыкаў, ён, па сутнасці, не стварыў ніводнага вобраза, за якім бы ўгадваўся рэальны прататып.

Карацей, пісьменніку, відаць, абрыдлі літаратурная мімікрыя, маскіроўка, а таксама творы на надзённую тэму, якія пісаліся фактычна без глыбокага ведання таго жыццёвага матэрыялу, які лёг у іх аснову («Тры пальцы» (1927), «Дэлегатка», «Па абодвух берагах рэчкі» (1928), «Дзесяць» (1927)).

Бядуля нарэшце вяртаецца да таго, што было ад прыроды закладзена ў ягоным таленце — да аўтабіяграфізму. Ужо «Абразкі», раннія вершы і некаторыя апавяданні былі напісаны на аснове ўражанняў, пачуццяў, адчуванняў, якія так ці інакш пісьменнік перажыў.

У студзені — чэрвені 1934 года З. Бядуля піша аповесць «Набліжэнне», якая асобным выданнем выйшла ў 1935 годзе і, на жаль, больш не перавыдавалася і нават не ўвайшла ні ў адзін з двух Збораў твораў.

---

[1] Гінтаўт Ф. Як сон маркотны, нежаданы // Полымя. 1989. № 4. С. 215—216.

Аповесць, безумоўна, пабудавана на добра знаёмым пісьменніку жыццёвым матэрыяле, але аўтабіяграфічнай яе назваць нельга. Даследчык творчасці З. Бядулі М. Смолкін робіць памылку, калі сцвярджае: «Твор пабудаваны на аўтабіяграфічным матэрыяле, аднак аўтабіяграфізм яго адкрываецца не адразу, таму што апавяданне вядзецца ад трэцяй асобы»[1].

Прыбліжэнне да рэалій жыцця, зведаных пісьменнікам, яшчэ не ёсць аўтабіяграфізм. Гэта той надзейны грунт, які не выключае фантазіі, абагульнення, карацей, творчага акта, які дазваляе аўтару падняцца над перажытым і ўбачаным у жыцці.

Пра галоўнага героя аповесці Левіна, які выбіраецца з Вільні, якая стала прыфрантавым горадам, пісьменнік нідзе не гаворыць, што ён літаратар, працаваў у «Нашай ніве». Мы здагадваемся пра літаратурныя практыкаванні героя, калі ён успамінае сваю, яшчэ перадваенную, пасаду ляснога прыказчыка, які «наглядае за работай і пры гэтым (быццам адным вокам) чытае Кнута Гамсуна «Вікторыю»… Кішэні яго сіняга пінджака адтапыраны ад запісных кніжак і алоўкаў»[2].

У канцы аповесці пісьменнік расказвае пра захапленне кнігай свайго героя ў юнацкія гады, і ў гэтым выпадку мы бачым, што Левін — двайнік пісьменніка, які адукацыю, культуру набываў без школы і інстытута. «Вырасходваў на кнігі тую частку сваіх заробкаў, якую ўдавалася выратоўваць ад агульнага бюджэту сям'і, бо яго пенсію забіраў бацька. Кожны раз, як Левіну прыносілі з пошты павестку на атрыманне кніг, яго агортвала незвычайная радасць. Не заўсёды ён мог карыстацца бацькавым канём, і ён пехатою валок з пошты кнігі за дзесяць вёрст ад Каганцоў. Пасля працы ў лесе ён цэлымі начамі сядзеў над кнігамі, узброены рознымі слоўнікамі. Як цяжка было яму,— які апрача хедара нідзе не вучыўся,— арыентавацца ў вялікіх акіянах незнаёмых вобразаў і мысляў... Перачытваў адзін раз і другі, пакуль радкі не ўсочваліся ў яго мозг, кроў і нервы. Ніцшэ, Спіноза, Гегель, Агюст, Кант, Салаўёў былі для яго каменнымі княжацкімі палацамі, якія толькі на адну шчылінку адчынялі яму свае цяжкія дубовыя дзверы»[3].

[1] Смолкін М. Змітрок Бядуля. С. 187.

[2] Бядуля З. Набліжэнне. Мн., 1935. С. 16.

[3] Там жа. С. 240.

Увогуле ў літаратуры канца XIX — першай палавіны XX стагоддзя вынікла на першы погляд дзіўнае з'явішча. Літаратурнымі зоркамі першай велічыні, сусветна вядомымі пісьменнікамі рабіліся людзі, якія не мелі за плячамі, па сутнасці, ніякай сістэматычнай адукацыі, не канчалі не толькі ўніверсітэтаў, а нават гімназій і іншых сярэдніх школ. Да ліку такіх сусветна вядомых славутасцей адносяцца, напрыклад, Максім Горкі, Кнут Гамсун, Эрых Марыя Рэмарк, а ў беларускай літаратуры — Янка Купала, Якуб Колас, Змітрок Бядуля, Максім Гарэцкі.

У чым тут справа? Можа, у тым, што гэтыя пісьменнікі, выдатна ведаючы народнае жыццё, здабыўшы кніжныя веды цаной неймаверных асабістых намаганняў, глядзелі на жыццё не абцяжараныя ідэалагічнымі шорамі, завесамі, надбудовамі. У той жа час яны чуйна, нібы дасканалыя сейсмографы, лавілі ў жыцці новыя павевы, зрухі, імкненні і вылівалі іх у мастацкіх вобразах адпаведна з нахілам сваіх талентаў.

Менавіта пра сябе піша З. Бядуля ў наступных радках: «Вакольнае жыццё і вобразы, вычытаныя з кніг, у яго так пераблытваліся ў адно, што часам вычытанае ў кнігах здавалася яму бачаным, а факты з жыцця — вычытанымі ў кнігах. Мастацкая літаратура вучыла яго назіраць за людзьмі і іхнімі ўчынкамі. Ён пачаў вывучаць жывых людзей. Марыў аб тым, каб напісаць калі-небудзь раман. У Вільні знаёміўся з гімназістамі і студэнтамі, ад якіх чакаў дапамогі, пакуль не агледзеўся, што яны ведаюць менш за яго»[1].

Але вернемся да героя аповесці Левіна, які едзе з ахопленай панікай Вільні (немцы блізка!) у вясковую глуш, у родныя Каганцы. Ужо ў вагоне ўзнікае брыдкая, непрывабная сцэна, калі адзін шавініст-ілжэпатрыёт, прыкінуўшыся раненым (спецыяльна завязаў вока), разгледзеўшы яўрэйскае аблічча Левіна, называе яго нямецкім шпіёнам і хоча з ім расправіцца.

Тым часам знаходзіцца чалавек, рабочы-гарбар са Смаргоні, які, сарваўшы павязку з вока ўяўна параненага, выкрывае пагромшчыка і, такім чынам, выратоўвае Левіна.

У ціхіх некалі Каганцах спакою, між тым, няма. У Левіна штучнае бяльмо на воку, белы білет у кішэні, а бацька ягоны,

---

[1] Бядуля З. Набліжэнне. С. 241.

дробны прадпрымальнік, не прамінае нагадаць сыну, што ягонае «бяльмо» каштавала сто рублёў. У дадзеным выпадку Левін і пісьменнік не двайнікі. Бо сам Самуіл Плаўнік яшчэ да вайны быў прызваны ў войска, праслужыў некалькі месяцаў і быў камісаваны, таму што, пераскокваючы канаву, пашкодзіў нагу.

У мястэчку ёсць фальварак Сакалоўскага, які клінам уразаецца ў самы цэнтр мястэчка. Ліпы, дубы густымі прысадамі атульваюць будынкі. Сакалоўскі, местачковы багацей, гандляр,— бадай што правобраз Язэпа Крушынскага. «…Сакалоўскі скуплівае палатно на мяшкі для акопаў у суполцы з Шыманам Кантаровічам і з «ціхім анёлам» — Гарэлікам. Ён «працуе» на фронт і паважае начальства. Сад здаў у арэнду, сам не мае часу важдацца з ім. Ён яшчэ скуплівае жывёлу па ваколіцы і накіроўвае ў павятовы гарадок падрадчыку Фельдману, які вялікімі гуртамі гоніць яе ў Вільню для арміі»[1].

Сакалоўскі і Гарэлік сваіх сыноў у армію не пусцілі, трымаючы на становішчы «зайцоў», г. зн. фактычна дэзерціраў. У кватэры Кантаровіча «зайцы» дні і ночы напралёт рэжуцца ў карты.

Пра існаванне дэзерціраў і нават пра іх месцазнаходжанне ведаюць паліцэйскія стражнікі,ураднікі, але дэзерціраў не чапаюць. Бяруць з іх хабар. І вышэйшаму паліцэйскаму начальству дагаджаюць тым жа хабарам.

Ёсць у Каганцах ідылічны куток, мясцовы рай. Гэта той самы здадзены ў арэнду сад Сакалоўскага, які пільнуюць прыгожыя дзяўчаты — белавалосая Маўра, дачка старавера, і гімназістка Іра. Левін — малады хлапчына і яго цягне да дзяўчат.

«У Маўры белыя, даўгія і густыя валасы, белыя бровы і бірузовыя вочы. Тонкія губы нагадваюць чырвоныя ніткі. Стройная, лёгкая ў сіняй безрукаўцы, яна як бы зачароўвае людзей і дрэвы. Малочна-белыя рукі выгінаюцца, як дзве дзівосныя змейкі»[2].

Аднак не з Маўрай, а з Ірай у Левіна пачынаецца нешта падобнае на каханне. Толькі нядоўгае і няпэўнае гэтае кахан-

---

[1] Бядуля З. Набліжэнне. С. 52.

[2] Там жа. С. 45.

не. Мястэчка спачатку захопліваюць немцы, потым адбіваюць казакі, нарэшце немцы зноў прыбліжаюцца. У гэтым страхатлівым, жудасным віры Левін не можа абараніць Іру. Асабліва калі казакі, нібы дзікія заваёўнікі, наладжваюць у мястэчку яўрэйскія пагромы.

Іра і Маўра знаходзяць сабе абаронцаў у асобе царскіх афіцэраў. Нарэшце абедзве яны становяцца сёстрамі міласэрнасці.

У аповесці «Набліжэнне» пісьменнік паказвае неблагое валоданне акварэльным пісьмом. Пейзажы, бытавыя карціны не абцяжараны залішне доўгімі апісаннямі, але запамінальныя і яркія. Гэта, па сутнасці, імпрэсіяністкая проза, сакрэтамі якой у беларускай літаратуры З. Бядуля, бадай, найлепш, чым які-небудзь другі пісьменнік, валодаў.

Аповесць невялікая па памеры, але мастак здолеў у ёй пераканаўча паказаць беларускую вёску часу Першай сусветнай вайны, бежанства, страшэнную бядоту, нэндзу, пакуты простых людзей.

Вось салдатка Гануля, старэйшая дачка суседа Левіных Антося. У яе на руках грудное дзіця. Яна просіць Левіна прачытаць кароценькі ліст, які атрымала з воласці: «Ваш муж, Александр Вайда, пал героем на поле брани за царя и отечетво».

«Праз колькі хвілін з Антосевай хаты пачулася ні то песня, ні то плач. Салдатка пачала галасіць і прыгаварываць рытмічным і спеўным рэчытатывам. Творыць Гануля жаласлівыя песні пра забітага мужа-саколіка, пра косці і дождж, пра маці-зямельку сырую, пра сонейка і зязюльку над адзінокай магілай. Прыпеўка кожнай песні канчаецца праклёнам: яна праклінае вайну.

Калі-нікалі суседкі збіраюцца супакойваць яе, ківаюць галовамі, выціраюць свае вочы і выходзяць супакоеныя. А сама Гануля супакоіцца не можа»[1].

Але гэта яшчэ не ўсё. Праз некалькі дзён соцкі прыносіць Ганулі яшчэ адзін ліст. «Пісьмо ад мужа твайго Аляксандра Вайды. Ва первых страках майго пісьма паведамляю, што я жывы. Добра зрабіла, што перабралася да сваіх бацькоў. Ведаю і сам, што без мяне ў хаце маіх бацькоў табе жыцця не будзе. З

---

[1] Бядуля З. Набліжэнне. С. 35.

маёй сварлівай маткай няма як ладзіць. Яна цябе ў мак стаўчэ, з'есць жыўцом»[1].

Што думаць, як паводзіць сябе беднай жанчыне? Адчай, боль змяняюцца ў яе душы нястрымнай радасцю. Але гэта ўсяго толькі адзін са страшных парадоксаў вайны. Апошняе пісьмо проста спазнілася. Аляксандр Вайда ўсё-такі загінуў.

Левін у дзяцінстве сябраваў з Аляксандрам. Той летам і зімой быў на двары. Улетку пасвіў статак, зімой памагаў бацьку ў лесе. А Левін вечна сядзеў у хедары з падрапаным кіпцюрамі рэбэ-настаўніка тварам. Ён рваўся на волю.

Няёмка Левіну: Аляксандр прападае ці прапаў на фронце, а ў яго, Левіна, белы білет у кішэні і штучнае бяльмо на правым воку.

Пісьменнік малюе адну каларытную сцэну за другой. Вось пан Маліноўскі, у якога «белы палац, бровар з чырвоным комінам», спускае з чанаў бровара спірт проста ў рэчку. Бягуць на дармавое пітво местачкоўцы. «Людзі нагінаюцца, сядзяць на каленях, ляжаць жыватамі на жвіровым пяску і п'юць».

Напіваюцца не толькі людзі, а і дзікія качкі і нават рыба. Жывёла, якая пасвілася каля ракі, таксама ўпілася спіртам. Левіну гэта ледзь не каштавала жыцця. Бо іменна на яго кінуўся звар'яцелы п'яны бугай і выратаваў нашага героя толькі каржакаваты дуб, на які ён з ходу здолеў ускарабкацца.

Пасля дзікай п'янкі пачынаюць калашмаціць адзін другога ачмурэлыя, адурманеныя людзі. У мястэчку адразу тры пахаванні. Вынік п'янай бойкі.

Вельмі запамінальная сцэна капання акопаў, куды сілком зганяюць пераважна маладых местачкоўцаў. Тут Левін спатыкаецца са старым знаёмым, «раненым воінам», які хацеў выкінуць яго з вагона, калі ён толькі дабіраўся з Вільні ў Каганцы.

У аповесці ёсць выдатна намаляваны эпізод. Ён датычыць Антося, які вярнуўся з вайны сляпым. У шпіталі яму абяцалі: будзе дыхаць чыстым паветрам, мыць твар расой — і зрок вернецца. І зрок сапраўды аднойчы вярнуўся. Але толькі ў сне.

Як відавочца падзей з праўдзівымі дэталямі, падрабязнасцямі малюе пісьменнік пераход Каганцоў спачатку ў нямецкія

[1] Бядуля З. Набліжэнне. С. 38—39.

рукі, затым прыход казакаў, якім яўрэйскае мястэчка аддаецца фактычна на разграбленне. Ратуюць яўрэяў беларусы, нават найбяднейшыя з іх, такія, як Язэп, які арэ зямлю на «тройцы», бо ў ярмо ўпрэгліся немаладога веку жонка, яе сястра і дачка.

Неспакушаныя ў палітыцы яўрэі-местачкоўцы пахваляюцца адзін другому, да каго першага заехала нямецкая разведка. Пасля таго як мястэчка адваёўвае рускае войска, дваім з іх гэта каштуе жыцця. Пры наступным прыбліжэнні фронту іх вешаюць на прыдарожных дрэвах. У тым ліку бацьку Левіна (зноў факт не біяграфічны: бацька пісьменніка памёр у 1924 годзе).

«Набліжэнне» — назва аповесці мае сімвалічнае значэнне. Не толькі немцы набліжаюцца да Каганцоў. Нешта невымерна большае падступае і да мястэчка, і да ўсёй краіны. Набліжаецца рэвалюцыя.

Пісьменнік вельмі добра паказаў непрымірымыя супярэчнасці паміж бядняцкай і заможнай, эксплуататарскай часткай мястэчка. Аўтар у многіх эпізодах паказвае рост рэвалюцыйнай свядомасці вяскоўцаў, няўхільнае прыбліжэнне рэвалюцыі.

XII

Аўтабіяграфічная аповесць «У дрымучых лясах» — апошні значны твор З. Бядулі.

Некалі Гётэ сказаў: «Хто хоча зразумець паэта, мусіць завітаць у ягоную краіну».

Усе, літаральна ўсе вытокі бядулеўскай творчасці бяруць пачатак з Пасадца, невялікай вёскі, размешчанай пасярод дрымучых лагойска-плешчаніцкіх лясоў, якія сотню-паўтары гадоў назад былі сапраўды дрымучымі. Толькі няма цяпер тых лясоў, ва ўсякім выпадку вакол былога невялічкага мястэчка Пасадзец з яго дзвюма корчмамі, заезджым дваром — прытулкам балаголаў-камісіянераў. «Праз Пасадзец праходзіў стары тракт на Мінск. Гэта надавала маленькаму мястэчку вялікае ажыўленне. Дзень у дзень праязджалі і спыняліся ў пасадзецкіх корчмах дзясяткі фурманак. З самых аддаленых мястэчак Віленшчыны ездзілі ў Мінск караваны з ільном, збожжам, скурай, мясам, маслам, шчэццю, мёдам, пянькой, пушнінай, птушкай, яйкамі ды іншымі сельскагаспадарчымі прадуктамі.

З Мінска вазілі для крамнікаў дзясяткаў мястэчак мануфактуру, галантарэю, бакалею, скабяныя ды іншыя тавары»[1].

Паэту трэба нарадзіцца ў прыгожай мясціне. Радзіма З. Бядулі размешчана побач з «зямлёй Янкі Купалы» — Акопамі, Бараўцамі, Беларучам, але ў прыгажосці краявідаў ёй саступае. Затое яна вабіць сваёй таямнічасцю, загадкавасцю. «Навокал, куды ні глянеш, шумелі лясы. З аднаго боку высіліся бронзавыя хваіны, з другога боку гарызонт быў заслонены разнастайнай лісцяніцай. Калі над зубчатымі грэбнямі лясоў разгульвалі вятры, хаты маленькага мястэчка Пасадзец былі аглушаны гулам лясоў, нібы шумам своеасаблівых вадападаў»[2].

Лясная глухамань, мясцовыя казкі, паняверкі, легенды, змешаныя са старажытнымі біблейскімі міфамі, якія малы хлопчык, будучы беларускі пісьменнік Шлёмка Плаўнік завучваў у хедары, стварылі ў яго ўяўленні своеасаблівы фантастычны свет, у многім прадвызначылі матывы Бядулевай творчасці. «Бабуля гаварыла, што ў лясах і балотах чэрці вяселле спраўляюць — ад іх і вецер. Калі б трапіць на полі ў самую крутню ветру, што ўзнімае лісце і пыл і круціць на адным месцы, нібы ў паветраным віры, ды кінуць туды нож гартаваны тры разы і апушчаны ў ваду тры разы — нож трапіць у чорта. На нажы будзе кроў. Калі гэтай крывёй вымажаш лоб, станеш невідзімкай»[3].

Чароўнае, загадкавае, дзіўнае, калі хочаце, нават фантастычнае — хіба мала гэтых матываў у Бядулевай творчасці? Ад «Абразкоў» з іх навеламі-вершамі, такімі, як «Пяюць начлежнікі», праз лірыку зборніка «Пад родным небам», апавяданні зборніка «На зачарованых гонях», праз «Салаўя», аповесць-казку «Сярэбраная табакерка», іншыя творы чырвонай ніткай праходзіць тэма незвычайнага, выключнага, фантастычнага ў жыцці.

Даследчыку беларускай літаратуры Л. М. Клейнбарту З. Бядуля пісаў: «Когда мне было шесть лет... я, под руководством деда, научился читать и увлекался мистическими легендами. В

---

[1] Бядуля З. У дрымучых лясах // Полымя рэвалюцыі. 1939. № 8. С. 15.

[2] Там жа. С. 7.

[3] Там жа. С. 7.

дедовском книжном шкафу было довольно большое количество книг такого содержания. Этим, быть может, и объясняется, что впоследствии, будучи уже писателем, я углублялся в изучение белорусской народной мифологии»[1].

Шмат легендаў, паданняў, дзіўных здарэнняў занатаваў у сваёй аповесці пра дзяцінства пісьменнік. Напрыклад, пра разбойніка Ціхана, які помсціў панам за здзек над простымі людзьмі, пра мядзведзяў Вашамірскага, з якімі панок-паляўнічы меў некалькі (як барон Мюнхгаўзен) неверагодных прыгод.

Многае ў аповесці ўбачана дзіцячымі вачамі, таму ніякай маштабнасцю, грамадскай значнасцю не вызначаецца. «У нашай ваколіцы Гірша-Меер лічыцца асілкам. Ён вельмі моцны і любіць дужацца. …Аднак Гірша-Меер мне не зусім падабаецца. Гэта з таго часу, калі я ў яго кузні наступіў босай нагой на гарачы кавалак жалеза.

Пасля таго выпадка я да яго не хаджу. Я хаджу толькі да яго галагуцкага пеўня, які славіцца на ўсю ваколіцу. Вялізны, з мяне — пяцігадовага хлапца. А прыгожы ён, прыгожы... Грэбень — чырвоны аксаміт. Дзюба — сіняя сталь. Пер’е агнём палае. Хвост — залаты поўмесяц. Ногі калматыя, магутныя, з доўгімі, вострымі як шылы, кіпцюрамі. Калі ён ступае па падлозе, здаецца, што гэта ходзіць чалавек у цяжкіх ботах, тахт адбівае, як мікалаеўскі салдат Мікіта. А як ускочыць на плот і горда залапоча крыллямі ды закукарэкае, дык з яго магутнага горла выходзяць такія грымотныя гукі, аж мае сябры жмурацць вочы. У дванаццаць гадзін ночы і пад раніцу ён будзіць усіх местачковых. Ён лепш за гадзіннік — ніколі не псуецца і вельмі акуратны. Я мару аб тым, што гэты галагуцкі певень навучыцца лятаць, як арол. Я тады буду сядзець на ім верхам ды імчацца высока-высока...»[2]

У аповесці «У дрымучых лясах» выразна прасочваюцца тры лініі. Найперш пісьменнік засяроджвае ўвагу на малюнках, эпізодах, карцінах, дзе яго юны герой адкрывае для сябе навакольны свет. Герой гэты — двайнік пісьменніка або нават ён

[1] Клейнборт Л. М. Молодая Белоруссия (1905—1928). Мн., 1928. С. 269.

[2] Бядуля З. У дрымучых лясах. С. 20.

сам. Але зноў жа гэта не дакументальныя ўспаміны. Гэта твор заснаваны на жыццёвым вопыце аўтара, і лічыць яго цалкам фактаграфічным нельга. Бо і ў біяграфічных творах ёсць вымысел, фантазія, як і ва ўсіх мастацкіх творах.

У сваім «Дзяцінстве» Л. М. Талстой піша, што памятае маці, памятае нават, што яна сказала: «які ты непрыгожы!» Але мы ведаем, што маці будучага вялікага мастака памерла, калі яму было два гады. То што гэта: аберацыя памяці, прытоены, паўсвядомы ўспамін або мастацкі вымысел? Думаю: усё разам. Пісьменнік пісаў свой твор яшчэ даволі маладым чалавекам, але ён даўно выйшаў з дзіцячага ўзросту.

Тое самае Бядуля. Ён піша тое, што памятае. Але вельмі часта дзіцячая, даверлівая інтанацыя перапыняецца ў яго развагамі дарослага чалавека.

Другая лінія аповесці датычыць паказу часу, падзей, грамадскай атмасферы, у якой праходзіла дзяцінства будучага мастака. Гэта дзевяностыя гады дзевятнаццатага стагоддзя і самы-самы пачатак стагоддзя дваццатага (аповесць заканчваецца 1902 годам, калі аўтару споўнілася пятнаццаць год).

Вельмі многа З. Бядуля расказвае аб прыгнёце простага чалавека, асабліва ў час прыгоннага права. Аповесць пісалася ў 1938 годзе і не выключана, што мастак наўмысна згушчаў фарбы.

Мы ведаем здольнасць З. Бядулі да містыфікацыі. Зусім верагодна, што сучасную яму рэчаіснасць трыццатых гадоў, звязаную са зняважай чалавечай годнасці, здзекамі, беспадстаўнымі арыштамі тысяч людзей, ён нейкім чынам, пераносіў на перыяд 90-х гадоў XIX стагоддзя, хоць з гісторыі вядома, што перыяд гэты характарызуецца імклівым развіццём капіталізму і адносна спакойнай грамадскай атмасферай. Хоць адмаўляць «свінцовыя мярзотнасці», якія тварылі ўлады, чыноўнікі, розныя панкі, падпанкі, здзекуючыся з простага чалавека, таксама нельга.

З. Бядуля паказвае страшэнную беднасць, галечу, забітасць маламаёмасных, у тым ліку яўрэйскіх, жыхароў мястэчка. Ды і сям'я самога апавядальніка жыве далёка не заможна. Спярша «бусел прыносіць» малому хлопчыку Шлёмку сястру Марыю (малы герой страшэнна гневаецца на бусла, бо цяпер уся ўвага

сям'і прыкавана да малой сястрычкі — дакладна ўбачаная і бліскуча псіхалагічна ўвасобленая дэталь), далей дзеці пасыпаліся, як боб, і лік іх дайшоў да дзевяці (двое памерла). Як рыба аб лёд б'ецца бацька героя: мае каня, возіць лес на рум; нарэшце, пашкодзіўшы нагу, пачынае мяняць коней, затым гадзіннікі, пакуль нарэшце зноў узбіваецца на каня.

Больш прыстойна жыве дзед: ён меднік, лудзіць посуд, мае сталы занятак, а значыць, заробак і нейкі дабрабыт. Зрэшты, доўгі час бацькава сям'я жыве ў доме дзеда, струхлелай хаціне, што належыць суседу Ануфрыю, пакуль не перабіраецца ў другую, не лепшую і таксама не ўласную.

Коратка, у імпрэсіяністычнай манеры пісьменнік раскажа яшчэ пра некалькі лёсаў тубыльцаў невялічкага мястэчка Пасадзец: пра ўдаву Марту, што за рубель згадзілася прайсці па толькі што абпаленай цэгле, якую прадае ўраднік Ясінскі. Жахлівая сцэна і напачатку здаецца нават неверагоднай. Тым часам яна псіхалагічна абгрунтавана. Ва ўрадніка прапала парасё, і ён лічыць, што яго ўкрала ўбогая і вечна галодная, як і яе дзеці, Марта. Два месяцы лечыць скалечаныя ногі няшчасная ўдава, затое за заробленыя такім пакутлівым шляхам грошы яна купляе два пуды хлеба і яшчэ сёе-тое з харчу.

Нарэшце, трэцяя лінія аповесці і, бадай, галоўная. Пісьменнік паказвае не проста дзяцінства, а падрастанне, паступовае сталенне маленькай істоты, надзеленай дарам востра, надзвычай уражліва ўспрымаць усё ўбачанае. Карацей, дзяцінства будучага мастака з яго чулай, тонкай душой, развітай не па ўзросту фантазіяй, глыбінёй, вастрынёй эмацыянальнага перажывання.

«Гадзінамі я сядзеў на краю дарогі. Па небе імчаліся ў бок лесу караваны ружовых і белых воблакаў. Яны здаваліся мне выраем буслаў і маленькімі Марыямі. Па тракту праязджалі караваны з таварамі. Пахла дзёгцем. Скрыпелі калёсы. Коні ледзь-ледзь цягнуць вазы. Што хвіліну лёскат пугі і ядраныя лаянкі камісіянераў-фурманаў рэжуць паветра. А на вазах сядзяць розныя людзі, мужчыны і жанчыны, некаторыя пад парасонамі. Вось адзін утаропіўся ў расчыненую на яго каленях кнігу. «— Адкуль яны едуць і куды яны едуць? — задаваў я сабе запытанне. Ці гэта не тыя мудрацы зямлі, пра якіх так часта гаворыць мой дзед? Ці гэта можа з племені тых асілкаў, што

трымаюць сонца на спіне, нібы медны таз? А можа ўскочыць у адзін з гэтых вазоў ды гайдануць далёка-далёка: на самы край света... І няхай сабе маці і бабуля няньчуцца са сваёй Марыяй... Бусел на крыллях не аднясе мяне дамоў...»[1]

Малы Самуіл Плаўнік незвычайна схільны да летуценнасці. Вельмі часта ў яго ўяўленні мара сплятаецца з явай і наадварот. Вялікую ролю ў спазнанні ім жыцця іграе шырокі мінскі тракт, дзве карчмы пры ім, дзе спыняюцца падарожнікі. Кожны дзень новыя людзі, іх гаворка, гутаркі, апавяданні. У нейкай меры дзяцінства З. Бядулі нагадвае дзяцінства Якуба Коласа, які таксама вырас у лесе і для якога крыніцай пазнання свету былі людзі, якія, завітваючы ў лес, не мінալі леснікову сядзібу. Але і розніца ёсць. Калі Коласаў рамантызм у бачанні прыроды апіраецца пераважна на класічныя літаратурныя ўзоры, то ў Бядулі бачым рамантызм іншага кшталту. Ён заснаваны на містычна-казачных, часта далёкіх ад рэальнасці ўяўленнях.

Калі герой «Новай зямлі» Кастусь шкадуе, нібы жывую істоту, рэчку, якую бязлітасна скаваў лёд, прасякае палонку і дае вадзе прастор і свабоду, не задаючыся пытаннямі аб высокіх матэрыях, то герой Бядулевай аповесці ў такім жа прыкладна ўзросце паводзіць сябе інакш.

«У дзесяць год я ўжо някепска ведаў стараяўрэйскую мову. У Бібліі і Талмудзе я ахвотна чытаў раздзелы, насычаныя легендамі і апавяданнямі. ...У дзедавай бібліятэцы я натрапіў на зборы легенд і казак аб розных святых... Кожны раз перад сном я імі зачытваўся. Дзівосная фантастыка аб ангелах, чарцях, русалках, чараўніках і святых, распісаных у падобных кніжках яркімі фарбамі, палохалі мяне, дзівілі і захаплялі»[2].

Ва ўяўленнях Кастуся, героя коласаўскай «Новай зямлі», як і ў таленавітага музыкі-самавука з паэмы «Сымон-музыка», няма ніякай містыкі. Не тое ў героя аповесці З. Бядулі. «Я гуляю ўвечары са сваімі школьнымі таварышамі па выгану за мястэчкам. Павольна надыходзіць ноч — цёмная, цёмная. Мне боязна. Я тулюся да таварышоў. Яны пачынаюць свістаць і люлюкаць. Яны дзіка рагочуць. Аказваецца, што гэта не мае таварышы, а

[1] Бядуля З. У дрымучых лясах. С. 39.

[2] Там жа. С. 45.

чэрці... Я з усіх сіл бягу дамоў. Чэрці гоняцца за мною — хочуць зацягнуць на балота, у багну. Я ледзь выратаваўся ад іх, ускочыў у хату. Бацька спіць. Я буджу яго і расказваю пра свае страхі. Ён слухае, выпучвае вочы, высоўвае доўгі язык і пачынае рагатаць. Гэта зусім не бацька мой, а чорт. Я зусім не ў роднай хаце, а ў старым млыне. З возера выходзіць на грэблю харавод голых доўгавалосых русалак. Пад куваканне жаб яны, маўклівыя і сумныя, танцуюць. Яны акружаюць мяне, шчакочуць, хочуць зацягнуць у аір, у возера. Яркі месяц асвятляе іх прыгожыя твары. Замест кашуль яны ахутаны туманам. Мяне цягне да гэтых русалак. Яны на дзіва прыгожыя. Але тут мая пагібель. Русалкі хочуць мяне ўтапіць. Яны зараз мяне ўтопяць. Яны зацягнулі мяне ў ваду. Я прасыпаюся»[1].

Біблія, Талмуд — кнігі, якія не надта любіў будучы беларускі пісьменнік,— тым не меней абудзілі інтарэс падлетка да родных загадкавых з'яў, да падання, легенды, казкі. А калі ўлічыць знаёмства няхай сабе маладога Плаўніка з Кабалой, кнігай, у якой навакольны свет разглядаецца ў яго таямнічых, містычных сувязях, то стане зразумелай асаблівая ўвага З. Бядулі да розных неардынарных, выключных з'яў. Бо пара дзяцінства ў чалавечым жыцці і асабліва ў жыцці пісьменніка азначае вельмі многае.

Зноў паўторым ужо выказаную думку: усё напісанае З. Бядулем так ці іначай вядзе ў пару ягонага дзяцінства, а значыць, і ў Пасадзец. Адтуль узяты пісьменнікам усе прататыпы, праобразы герояў, матывы вершаў з іх хісткай, імпрэсіяніскай афарбоўкай.

Творам, па якім Бядулю найлепш ведаюць чытачы, і не толькі беларускія, з'яўляецца аповесць «Салавей». Без нацяжкі можна сказаць, што ў час дзяцінства пісьменнік убачыў усіх людзей, якія пазней, трансфармаваныя фантазіяй пісьменніка, сталі героямі аповесці. У Пасадцы жыў панок сярэдняй рукі, заўзяты паляўнічы і манюка Вышамірскі (у «Салаўі» Вашамірскі).

З апавядання дзеда Мірона (як і ў «Салаўі»), знаўца старасветчыны, будучы пісьменнік даведваецца, што «старая пані Мыслінская вельмі любіла катоў. Лепшыя пакоі ў панскім доме

---

[1] Бядуля З. У дрымучых лясах. С. 45.

займалі каты. Сама пані ўбірала іх у шаўковыя банцікі. Яны спалі на аксамітных падушачках і іх абслугоўваў цэлы штат прыгонных дзяўчат. Спецыяльная кухарка гатавала ім ежу «па-англіцку»[1].

Гэтая ж пані, калі ехала куды-небудзь, не саромячыся фурмана, злазіла з воза і спраўляла ў яго на вачах фізічную патрэбу.

Жыў у Пасадцы чалавек, які стаў правобразам Сымона Салаўя. «Яшчэ адно дзіва было ў нашай ваколіцы — старэйшы брат майго сябра Фолі — крамнік Іося. Нізкі і тоўсты чалавек гадоў трыццаці, лысы, з маленькімі мышынымі вочкамі: ён умеў передражніваць усіх пасадскіх сабак і пеўняў. Ён падрабляў і чалавечыя галасы. Гэтымі фокусамі ён збіраў па нядзелях вакол сваёй крамы шмат народу. Ён вырабляў фокусы, а яго жонка Цыпа-Хава ў гэты час таргавала ў краме, як у кірмашны дзень.

— Іося, кукарэкай... Іося, брашы,— камандавала Цыпа-Хава.

Ён кукарэкаў і брахаў. Народ сыпаў з карчмы ў Іоселеву краму»[2].

Тоўсты, з мышынымі вочкамі Іося (яшчэ і музыкант на ўсе рукі) ператвараецца ў аповесці ў маладога, прыгожага, смелага Сымона Салаўя. Але гэта ўжо справа пісьменніцкай фантазіі.

З. Бядуля малюе ў аповесці пра дзяцінства цэлую галерэю незвычайных людзей, а таксама падзей, якія мяжуюць з неверагоднымі і казачнымі. Вось мельнік Барткевіч, кравец Юзік, селянін Гейнэ самі складаюць вершы, частушкі, якія выконваюць перад народам у карчме. Слухачы ў залежнасці ад зместу песні смяюцца, плачуць, запамінаюць песні, перадаючы іх потым другім людзям.

Бабуля будучага пісьменніка расказвае пра разбойніка Ціхана, які помсціў пану Чалкоўскаму за здзек над прыгоннымі. Падпальвае панскае гумно, сцёбае прывязанага да дрэва пана (адпаведныя раздзелы, вядома, пашыраныя, дапоўненыя, ёсць у аповесці «Салавей»).

[1] Бядуля З. У дрымучых лясах. С. 49.

[2] Там жа. С. 24.

Вобраз выдатнага майстра-бондара Данілы таксама бярэ паходжанне з дзіцячых уражанняў пісьменніка.

Казачным, прыгодніцкім элементам («Мядзведзі Вышамірскага», «Верабей і цар Саламон», «Гладыш», «Кладачка зламалася» і г. д.) густа насычана аповесць «У дрымучых лясах». Гэта прыкмета стылю пісьменніка, ягонага светабачання і светаадчування.

Мы гаварылі: у Бядулі вымысел, казка, мара і сапраўднасць, рэальнасць часта яднаюцца, іх немагчыма адрозніць.

Так, пан Вышамірскі расказвае пра сваё паляванне на мядзведзяў з гэткім жа імпэтам, як славуты барон Мюнхгаўзен. І цяжка ў ягоных апавяданнях адрозніць праўду ад выдумкі: такі выдатны манюка і хвалько пан Вышамірскі.

У раздзеле «Гладыш» пісьменнік расказвае пра роднага дзядзьку Мордху-Лейбу. Дзядзька быў вельмі бедны. Марыў здабыць сто рублёў, купіць некалькі кароў, завесці малочную гаспадарку. Тым больш што нарадзіўся «бхор» — маленькі хлопчык Мендалька.

Багацце, між тым, валялася ў дзядзькі на двары. Гэтым багаццем быў «агідны гладыш, аплецены бяростай і вымазаны дзёгцем... Гладыш быў цяжкі: напханы зямлёй».

Ачышчаючы падворак пад агарод, Мордха-Лейба натыкаецца на гладыш і ў злосці разбівае яго жалезнай рыдлёўкай. Гладыш, аказваецца, напакаваны сярэбранымі манетамі.

Вось як апісвае гэты момант пісьменнік. «Цётка пачула яго разгневаны крык і выскачыла на двор. Глядзіць, аж дзядзька сядзіць на зямлі, раскінуўшы полы доўгай капоты над разбітым гладышом, узняў галаву ў чорнай ярмолцы, высалапіў (відаць, вырачыў.— *І. Н.)* непрытомныя вочы, балмоча і кудахча:

— Бейля-Бейля-Бейля...

Акурат квактуха:

— Бейля-Бейля-Бейля... Бейля-Бейля-Бейля...

Цётка Бейля спалохалася: ці не звар’яцеў яе Мордха-Лейб?

— Мордха-Лейбачка, што з табой? У цябе ж не твар чалавечы, і ты гаворыш недарэчы!.. Авохці мне! А людцы мае!..

Цётка кінулася да дзядзькі. Ірванула яго за капоту. Ён так балюча замычаў, ажно цётка падумала, што дзядзька целіцца.

І павінна ж была ўзбрысці ў голаў такая недарэчная думка. А калі цётка зірнула, што дзеецца пад дзядзькавай капотай, дык таксама замычала»[1].

Як бачым, псіхалагічна праўдзіва, нават з гумарам пісьменнік апісвае момант, калі Мордха-Лейба нечакана разбагацеў, знайшоўшы гаршчок з серабром на ўласным двары. Толькі ці часта такія гаршкі валяюцца навідавоку і даюць магчымасць бедным людзям нечакана разбагацець?

Пісьменнік даводзіць сваю незвычайную гісторыю да лагічнага канца: «Дзядзька купіў некалькі кароў, каня, заарандаваў у пані гарод, сенакос і зажыў так прыстойна, як чалавеку прыстойнаму жыць трэба».

Шчаслівае, хоць і рэдкае здарэнне ці выдумка, казка? Гэта на густ чытача. У Бядулі ў ягонай аповесці нямала такіх парадоксаў. Не выключана: у дзяцінстве будучы пісьменнік паверыў у апісанае здарэнне як сапраўднае і такім данёс яго да чытача.

Такая ж неверагодная гісторыя апісана ў раздзеле «Кладачка зламалася». Арцём з жонкай збіраюць грошы, каб зрабіць шчаслівым свайго адзінага сына Юрачку. Рубель да рубля, залатоўка да залатоўкі і вось ужо назбірана сто рублёў. За іх можна купіць хатку, у якой жывуць, набыць каня, карову, падсвінка.

Тым часам пакінуты ў замкнутай хаце Юрачка знаходзіць у куфэрку грошы. Падпальвае іх, пячэ «прасначок… для таты і мамы».

Арцём не вытрымаў: штурхнуў хлопчыка з усяе сілы. Той ударыўся кволым лобікам аб вугал тапчана і «ўпаў, як тое куранё. Нават голасу не падаў... У лужы крыві ляжаў...»

Арцём вар’яцее. З таго часу бегае па наваколлю з крыкам «А-а-а-ай!»

Гэтую гісторыю расказвае стагадовы пастух Юхім, які ўвогуле многае ведае пра мінуўшчыну, асабліва аб часах прыгону.

Бадай, як ні ў адным другім творы беларускай літаратуры, у аповесцях «У дрымучых лясах» і «Набліжэнне» раскрыта тэма местачковага яўрэйства. Яўрэі паказваюцца ў шэрагу

---

[1] Бядуля З. У дрымучых лясах. С. 54.

бядулеўскіх твораў («Язэп Крушынскі», «Таварыш Мінкін», «Свінарка Фрэйда»). Але ў бядулеўскай аповесці пра дзяцінства як бы раскрываюцца самі духоўныя падмуркі існавання местачковага яўрэйскага кагалу.

Яўрэі хоць і кантактуюцца з суседзямі-беларусамі ў розных гаспадарчых справах, у многім перанялі іх быт, уклад жыцця (маюць зямлю, трымаюць кароў, косяць сена, нават гэтак жа, як мясцовыя жыхары, б'юцца за межы), але іх духоўнае жыццё ізаляванае і замкнутае. Аснова гэтай замкнутасці, аўтаномнасці — няўхільнае следаванне старажытным рэлігійным традыцыям, найбольш поўна выкладзеным у біблейскім Пяцікніжжы (Торы) і ў Талмудзе. Яўрэі, відаць, зніклі б, растварыліся ў масе народаў, сярод якіх жывуць, каб гэтак жорстка, упарта, часам з дзікім фанатызмам не выконвалі біблейскія запаветы, каноны, іншы раз недарэчныя забабоны талмудыстаў.

З. Бядуля даволі крытычна глядзіць на гэтую змрочную першабытнасць. Ён не мае нічога супроць, каб яўрэі сябравалі з беларусамі, жылі адным жыццём, нават наладжвалі ніці сваяцтва. У сваёй невялікай працы «Жыды на Беларусі» (Мн., 1918) пісьменнік сцвярджае, што беларусы як народ, нацыя далі яўрэям больш, чым узялі ад іх.

З сімпатыяй і любоўю пісьменнік намаляваў у сваёй аповесці вобраз роднага дзеда Лейзара, каваля, медніка і лудзільшчыка. «Дзед сінявокі, з доўгай рыжай барадой, у чорнай аксамітнай ярмолцы ды ў акулярах, прымацаваных ніткамі замест аглабелек — здаваўся мне чарадзеем. На яго горне пад попелам у вуголлях жыў вечны агонь. ...На палічках ляжала шмат разнастайных інструментаў: малаткі рознай велічыні і формы, друшлякі, свярдзёлкі, розных выглядаў абцугі, лудзільнікі, далоты, рашпілі, напільнікі, цыркулі, ножніцы, лінейкі, трыкутнікі»[1].

Дзед адменны майстар. Можна сказаць, майстар-мастак. У работу ён укладвае душу. Яго за гэта паважаюць. Ён і сам паважае людзей з залатымі рукамі. Бо ведае: іх майстэрства — гэта вопыт, намаганні ўсяго жыцця.

[1] Бядуля З. У дрымучых лясах. С. 30—31.

«Неяк раз зімой Даніла вёз на саначках вялізны цэбар і спыніўся ля дзедавай кузні панюхаць тытуну.

— Дзень добры, Лэйзарка!

— Добры дзень, Данілка!

Дзед задзівіўся на цэбар:

— Ай-яй-яй, які беленькі — сыр, ды і годзе... А гладкі які — любата! А лёгкасць, а зграбнасць.

Дзед пастукаў па цэбру драўляным малатком.

— Звініць...

Дзед пацягнуў носам.

— А як добра пахне...

Дзед задумаўся на хвіліну.

— Мне б на пасхальныя буракі...

— Дык вазьмі, Лэйзарка!

— Колькі?

Даніла махнуў рукой.

— Эт!

— Што «эт»?

— Нічога не трэба плаціць.

— Як гэта?!

— А так...

Дзед зняў з паліцы медны гаршчок, пашараваў да блеску анучай і паставіў перад бондарам.

— Як залаты! — залюбаваўся Даніла.

— Падабаецца?

— Ага...

— Гэта табе, Данілка.

Бондар заартачыўся:

— Ховай божа! Ён жа даражэй каштуе за цэбар...

— Я табе так даю, а не за цэбар. А шчырасць твайго сэрца, Данілка, з якой ты мне падарыў цэбар, не купіш ні за якое золата. А мой гаршчок — глупства…»[1].

У той жа час каваль-мастак не ўмее чытаць па-руску. Адводзіць душу толькі ў старажытных яўрэйскіх кнігах. У іх — ягонае натхненне, радасць, сэнс існавання.

---

[1] Бядуля З. У дрымучых лясах. С. 32.

Штосьці падобнае мы бачылі ў аповесці «Набліжэнне». Герой аповесці Левін слухае, як моліцца стары Лейба Кантаровіч.

«З-за паркалёвай заслоны чуваць ні то гуд пчол, ні то дзіцячае румзанне...

У гэтым манатонным румзанні ледзь прыкметным зігзагам змяіцца іранічна-сумная талмудычная мелодыя. За дашчанай сценкай сядзіць стары гаспадар, Лейба Кантаровіч. Левін добра ведае гэтага ненасытнага кніжніка, які ўдзень не менш ненасытна займаецца гандлем. ...Можа цяпер, у самую гарачку вайны, ён аналізуе стратэгію бітваў паміж войскаў Давіда і філістымлян. Жоўтымі ад нюхальнага тытуну пальцамі праводзіць па выліналых старонках кнігі лінію бітваў часоў Бібліі. Да кожнага выпадку ў цяперашнім жыцці стары Лейба знаходзіць аналагічны выпадак і поўнае тлумачэнне ў мінулых часах Ханаана і Сіёна»[1].

Хлопчык Шлёмка (Самуіл), будучы пісьменнік, дзяцінства якога супала з навучаннем у хедары (пачатковая яўрэйская школа) і ешыбоце (школа, якая рыхтавала будучых рабінаў), з вялікай непрыхільнасцю адносіцца да навучання ў гэтых асяродках схаластычнай талмудыстыкі і рэлігійнай дагматыкі. За што яго амаль кожны дзень б'юць бязлітасныя рэбэ (настаўнікі), і ён вечна ходзіць з абдзёртым распухлым тварам.

Ён наогул не выконвае рэлігійных запаветаў, строгіх і няўхільных для кожнага яўрэя. У дзень «царыцы Шабас», калі яўрэй пад пагрозай кары не мусіць працаваць, Самуіл парушае гэтае жорсткае правіла. Бо трапіўшы ў лес і бачачы мноства суніц, не вытрымлівае і пачынае збіраць ягады. Збірае, праўда, ротам, але гэта ўсё адно работа, і, значыць, пакаранне няўхільнае.

«Мяне чакае рэбэ з цвёрдай дзягай у руках. Ён — кат, гад, разбойнік. Ён агідны, люты чалавек...

У хедары рэбэ пачаў зрываць з мяне вопратку. Я змагаўся з усіх сіл. «Гад, каршун»,— крычаў я. Я кусаў свайго ката за рукі, рваў яму бараду, драпаў твар, брыкаўся, галасіў. А ён сарваў з мяне ўсю вопратку і пачаў біць дзягай. Чым больш я змагаўся, тым мацней ён мяне біў.

---

[1] Бядуля З. Набліжэнне. С. 22—23.

Абодва мы былі акрываўленыя — і я і рэбэ.

Ні бацькі, ні дзед за гэта на рэбэ не пакрыўдзіліся. Толькі добрая бабуля, прыкладваючы халодныя кампрэсы да маёй акрываўленай спіны, пралівала нада мною горкія слёзы»[1].

Маляўніча, з дэталямі побыту, веданнем асяроддзя паказаны ў аповесці хедар, ешыбот, норавы местачковага яўрэйскага кагалу.

Спачатку Самуіла аддаюць у ешыбот мястэчка Даўгінава, затым ён пераводзіцца ў другое мястэчка — Ільюю. Многія ешыботнікі жывуць у сінагозе, кормяцца (толькі абед) у сем'ях местачковых яўрэяў. «Ядуць дні», іранічна паведамляе пісьменнік. Гэта азначае, што на кожны дзень тыдня навучэнец мае новага гаспадара, які яго корміць. Мястэчка не надта вялікае і пракарміць 50—60 ешыботнікаў яму нялёгка.

Пра снеданне, вячэру ешыботнікі мусілі клапаціцца самі.

Юны герой Бядулевай аповесці — хлопчык з дзейсным, актыўным характарам.

«З самага пачатку я прывучаўся ў ешыбоце да самастойнага жыцця. Мыў сабе бялізну ў кожную пятніцу ў лазні і развешваў на гарэ сінагогі. Таксама навучыўся латаць парваныя штаны. Мой гарнітур даўно парваўся. Выпадковыя заробкі мелі ў ешыбоце ўсе юныя талмудысты: чытка Псалтыра пры нябожчыках і спяванне малітваў пры нованароджаных. Ці пры нараджэнні ці пры смерці — чалавек чалавеку заўсёды даваў хлеб»[2].

Юны герой аповесці дзеля пражыцця займаецца разьбой: робіць пеналы, альбомчыкі і прадае мясцовай дзятве.

Умовы жыцця, норавы ў ешыбоце сярэдневяковыя, дзікія. За вучнямі назірае «машгіях» (інспектар) па прозвішчу Шмар'е. «Гэта быў худы высокі яўрэй цыганскага тыпу з вузкай чорнай барадой. ...На кожнага ешыботніка ён глядзеў падазрона. ...Ён рабіў на ешыботнікаў перыядычныя налёты. ...Час ад часу ён рабіў вобыскі па нашых скрынках. Нібы царскі жандар, перакідваў, перамацваў кожны шматок, кожную анучку з маёмасці юных талмудыстаў. Ешыботнікі дрыжэлі ад страху. Гаспадар нашых душ пільнаваў нас ад бязбожнай літаратуры.

---

[1] Бядуля З. У дрымучых лясах. С. 44—45.

[2] Там жа. С. 71.

Свецкая літаратура нават на стараяўрэйскай мове лічылася крамолай.

У аднаго пятнаццацігадовага студэнта божацкіх навук рэб Шмар'е знайшоў пры вобыску граматыку рускай мовы. Ешыботніку за гэта наладзілі ў сінагозе суд у прысутнасці рабіна і прадстаўнікоў кагалу. Хлапцу прысудзілі «малкес» (бізуны). Яго адлупцаваў рэб Шмар'е ля дзвярэй сінагогі раменнай дзягай, пасля чаго выгнаў з ешыбота»[1].

Нават у гэтых невыносных умовах юны Самуіл Плаўнік не згінаецца пад уладай дзікага фанатыка. Ён ненавідзіць Талмуд, ешыбот і пры ўсякім зручным выпадку робіць тое, да чаго ляжыць душа. З. Бядуля паказвае свайго героя як будучага пісьменніка, мастака.

Вось малады ешыботнік робіцца «лістапісцам»: піша за бедных непісьменных жанчын і нявест пісьмы да іх мужоў, жаніхоў у Амерыку. Гаротныя жанчыны ўзвальваюць на яго слабыя хлапчукоўскія плечы свае пакуты і бядоты. Па начах ён часта спаць не можа. Але бываюць затое і перамогі.

«Пішучы пад іх дыктоўку, я наляту адшліфоўваў чужыя фразы, надаючы ім блеск красамоўства. Словы ўжо рабіліся маімі. Часам я ўдаваўся ў рыторыку, а часам ярка падкрэсліваў сваім пяром трагедыі жыцця-быцця гэтых жанчын.

Бывала, прыбяжыць да мяне засопшыся цётка з радаснай навіною:

— Памагло!

— Што памагло?

— Тваё пісьмо...

— Умею пісаць?

— О-го-го! Каб так мае дзеці ўмелі! Дзякую, сынок... У адказ на пісьмо, напісанае табою, мой Шмуэл-Меер прыслаў дзесяць далараў і пісьмо. Вось яно! Чытай!»[2]

Юны Самуіл Плаўнік дзякуючы сваім артыстычным здольнасцям з рэальнага, будзённага жыцця пераносіцца ў свет выдуманы. Вось што ён думае перад пакараннем, калі парушыў законы «царыцы Шабас» (збіраў і еў ягады ў суботу):

---

[1] Бядуля З. У дрымучых лясах. С. 66—67.

[2] Там жа. С. 73.

«Каб гэта наш вядзьмар Карпуха перакінуў мяне ў цялушку, у рабенькую цялушачку з лысінкай на ілбе. Я пабрыкваў бы на полі і не баяўся б ні царыцы Шабас, ні рэбэ. Маці шукала б мяне, клікала б, звала:

— Дзе ты, сынок?

А я не хлопчык, а цялушка.

Каб я ведаў чароўнае слова — перакінуўся б у зязюльку. Я паляцеў бы ў блізкі лес і, не гледзячы на Шабас, кляваў бы суніцы, брусніцы, чарніцы... А то ўзляцеў бы на зялёную вярбу ля нашай хаты. Маці пыталася б:

— Дзе ты, сынок?

А я з вярбы: «ку-ку! ку-ку!» Потым узняўся б у сіняе неба, з імпэтам кінуўся б на агідны твар рэбэ і давай яго кляваць і драпаць кіпцюрамі. ...Мне так добра — не трэба маліцца. Я вольны ад нудных псалмоў, ад нецікавага Талмуда. Я расту і ў шабас і ніхто мяне не карае за гэта»[1].

Вядома, юны летуценнік, фантазёр, чалавек мары, Самуіл Плаўнік не мог прыжыцца ў пустэлі мёртвага талмудызму і рэлігійнага фанатызму. Здарылася тое, што мусіла здарыцца. У ягоныя мары, летуценні прыйшла Мірыям, прыгожая, незямной красы дзяўчына, якой юны герой ніколі не бачыў.

У прыгожай запісной кніжачцы, купленай у краме, напаўгалодны талмудыст пачынае пісаць узвышаныя вершы, оды ў гонар цудоўнай Мірыям.

Кніжачку вырывае з рук будучага паэта рэб Шмар’е:

«— Сыны Ізраіля... загаварыў ён да ешыботнікаў. Рвіце на сабе вопратку, абсыпайце галовы попелам у знак жалобы. Гэты пасадзецкі шэйгец здрадзіў яўрэйству. Напісаў кніжачку пад назваю «Мірыям». Ні разу імя Бога не ўспамінае ў кніжцы. Яго кніжка — сорам і спакуса»[2].

Так канчаецца кар’ера будучага рабіна і як бы пачынаецца творчы шлях беларускага паэта, празаіка Змітрака Бядулі.

---

[1] Бядуля З. У дрымучых лясах. С. 44.

[2] Там жа. С. 84.

XIII

Для таго каб стаць дзіцячым пісьменнікам, трэба мець асаблівы талент. Якімі рысамі вызначаецца пісьменнік такога таленту?

Перш за ўсё трохі наіўным, як бы здзіўленым поглядам на навакольны свет. Канкрэтнасцю малюнка, дынамічнасцю сюжэта, любоўю да ўсяго жывога. Але апроч гэтых якасцей трэба востра адчуваць, што іменна здольна ўскалыхнуць дзіцячую душу.

Вядома, дзецям падабаюцца займальныя, прыгодніцкія гісторыі. А што іх цікавіць у звычайным, будзённым жыцці? Можна сказаць, усё. Бо яны яго ведаюць. Пісьменнік заўсёды піша для канкрэтнага чытача. У дзіцяці, як і ў дарослага, тое ж сэрца, здольнае адчуць драматызм, трагізм жыцця, яго смешныя, камічныя бакі.

Такім чынам, для дзяцей можна пісаць тое, што і для дарослых. Толькі, як заўважыў вялікі артыст Станіслаўскі, пісаць для дзяцей трэба лепей.

Уся гама чалавечых адчуванняў, пачуццяў, перажыванняў змяшчаецца і ў дзіцячай душы. Гэта нават дзіўна і прыходзіцца ўспомніць Імануіла Канта, які пісаў аб прыроджаных пачуццях. Але там ішла гаворка аб апрыёрных, г. зн. давопытных, уяўленнях пра прастору і час. Нас цікавіць іншае. Скажам, у дзіцячым або падлеткавым узросце мы чытаем вялікія творы класічнай рускай, беларускай, зарубежнай літаратуры. І ўсё разумеем. І не толькі ў сэнсе сюжэтных хадоў. Хіба мы абыякава адносімся, скажам, да лёсу герояў рамана В. Гюго «Адвержаныя»? Спачуваем ім, перажываем за іх, запамінаем іх вобразы на ўсё жыццё. Прычым тлумачэнні настаўнікаў неабавязковыя. Лёс маленькай Казеты, Гаўроша, Жана Вальжана глыбока хвалюе кожнага падлетка, які прачытае раман Віктора Гюго.

Яшчэ раз паўторым думку: з асноўнымі літаратурнымі творамі беларускай, рускай, сусветнай літаратуры, як яна нават прадстаўлена ў праграме васьмігодкі — дзесяцігодкі, мы знаёмімся ў дзіцячым, падлеткавым узросце, ну, можа, часткова ва ўзросце юнацкім. Вопыт практычнага жыцця ў чалавека

ў гэты час вельмі невялікі. Але тым часам малы, юны чалавек разумее ўсё ці амаль усё.

Вядома, не трэба рашуча размяжоўваць літаратуру і літаратуру дзіцячую. Бо тое, што прачытае дарослы, адолее падлетак і юнак. Вядома, гутарка ў дадзеным выпадку ідзе не аб сюсюканні, не спусканні да ўзроўню прымітыву, а аб сапраўднай літаратуры, якая адпавядае высокім эстэтычным патрабаванням.

Бядуля нарадзіўся з чулай, уражлівай душой. Навучанне ў хедары, затым у ешыбоце — спецыфічных вучэбных установах, дзе выкладалася Тора (пяць першых кніг Бібліі і тлумачэнне да іх — Талмуд), мела бясспрэчны ўплыў на развіццё таленту будучага пісьменніка. Біблейскія кнігі поўныя зманлівых фантастычных, загадкавых гісторый. Усе яны так ці інакш прысвечаны выяўленню тайны, загадкі жыцця.

Не цяжка пераканацца, што многія творы Бядулі прасякнуты гэтай загадкавасцю, прысвечаны высвятленню таямніц свету і чалавечага жыцця.

Найлепш пісьменнік расказаў пра гэта ў сваёй аўтабіяграфічнай аповесці «У дрымучых лясах». Падлетак Шлёмка, галоўны герой аповесці, хлопчык вельмі цікаўны, дапытлівы. Ён зорка сочыць за навакольным жыццём, любіць незвычайныя гісторыі, хоча ўласным розумам разгадаць таямніцы жыцця.

Хлопчык пастаянна жыве ў свеце мар і летуценняў. Рана ў ягонай душы абуджаецца фантазія. Дастаткова ўспомніць раздзел «Лістапісец», дзе юны герой выступае ў ролі выратавальніка няшчасных жанок і дзяўчат, мужы і жаніхі якіх паехалі ў Амерыку і пра сваіх каханых забыліся. З якім красамоўствам піша ім лісты хлопчык Шлёмка, стараючыся ўзварушыць іх пачуцці, абудзіць сумленне, успомніць радзіму. У «лістапісца» Шлёмкі — яўны літаратурны талент.

У таленце Бядулі ёсць штосьці ад суцяшальніка, хоць вельмі часта ён малюе страшныя, жорсткія гісторыі.

Вельмі часта героямі апавяданняў З. Бядулі з’яўляюцца дзеці. Са школьнай парты памятаем мы бліскучае, трагічнае па змесце апавяданне «Малыя дрывасекі», імпрэсіяністкае па форме, вельмі малое па аб’ёме. Апавяданне гэтае мае агромністы выбуховы змест.

«Зімовы дзень блішчыць тысяччу агнёў.

Люты мароз. Снег пад нагамі скрыпіць, як жывы.

Бор атулены ў белую пушыстую світку. Ён стаіць задуменны, як стары дзед.

Грукат дрывасекаў разлягаецца водгаласкамі па ваколіцы.

Трах-трах! Трах-трах!

Яшчэ здалёк можна было прыкмеціць, як блішчыць пад сонцам піла, а абапал матулі-хвоі мітусяцца, як мурашкі, двое маленькіх хлапчукоў» (II, 75).

Страшная, трагічная па змесце гісторыя нарастае.

Малыя дрывасекі — старэйшы дзесяцігадовы Цішка і маладзейшы васьмігадовы Халімон палуднуюць: «Паваліўшы некалькі хвой, хлопчыкі ўзяліся шчыра грызці сухі хлеб. Вочы іх заіскрыліся, шчокі расчырванеліся...

— Ого, есці, ого!.. Якая радасць!..

Яшчэ не скончылі яны палуднаваць, як узнялася завея, мяцеліца. Застагнаў, закрахтаў хвойнік. Пачаў кружыцца снег. Быццам белыя коні, уздыбіліся гурбы...

Усе дрывасекі разбегліся хутка дамоў, а Цішка з Халімонам баяліся, каб бацька не наракаў, што зарана прыйшлі з лесу…»

Мяцеліца не спынялася, узмацнілася яшчэ болей. Хлапчукі нарэшце пайшлі. У полі заблудзіліся і ляглі адпачыць...

І кароткі — як вінтовачны стрэл — канец: «Толькі на трэці дзень адкапалі замёрзшых малых дрывасекаў».

Бліскучае як па змесце, так і па форме апавяданне «Летапісцы». Яно сведчыць аб глыбокім веданні пісьменнікам дзіцячай псіхалогіі, уменні адчуваць усе яе нюансы.

Стары селянін, сын якога паехаў у Амерыку, а нявестка здзекуецца, ноччу заве з гумна, дзе сям’я начуе, унука Андрэйку, каб напісаць сыну ліст, паскардзіцца на сваё гаротнае жыццё.

Апавяданне пабудавана на своеасаблівым перапляценні драматычных і камічных інтанацый. Днём дзед вырабіў унуку лазовую свістульку і малы не нацешыцца сваім багаццем.

— Дзедка, свісну!

Дзед, аднак, баіцца, што свіст пачуе нявестка і тады ягоны намер напісаць ліст сыну, паскардзіцца на жыццё сарвецца. Таму ён увесь час ушчувае ўнука. Але, не свіснуўшы, Андрэйка не згаджаецца пісаць. Пісар з яго невялікі, ён толькі год

правучыўся ў школе. Пішучы, ён высалоплівае язык, робіць вялікую кляксу, і наогул лісту пагражае яшчэ адна небяспека — нос Андрэйкі, з якога можа ўпасці на паперу большая за кляксу кропля і зрабіць немагчымым для чытання напісанае.

Дзед расказвае пра гаротнае сваё жыццё, Андрэйка не паспявае запісваць яго скаргі, раз-пораз дзьме ў свісцёлку, а дзед сочыць за ягоным носам.

Трэба валодаць вялікім талентам, мастацкай культурай, каб напісаць такое апавяданне.

Пра дзяцей, іх гаротны лёс расказваецца ў цэлым шэрагу апавяданняў, найперш у так званым цыкле «галодных навел».

Пра шырыню, багацце, невычэрпнасць навакольнага свету расказвае апавяданне «Малітва малога Габрусіка». Усё можа ўвабраць у сябе душа маленькага чалавека. Малітва Габрусіка — гэта схіленне ўражанай, чуллівай душы перад багаццем свету, яго бясконцымі чарамі і дзівосамі. Гэта пантэістычная малітва, звернутая да зямлі і неба, рэчкі і лесу, да ўсяго, з чым сутыкаецца чалавек з першых крокаў свайго жыцця.

Філасофскую тэму багацця, чараў, неразгаданасці навакольнага жыцця, прыроды працягвае апавяданне «Дзе канец свету?».

Дзяцінства — непаўторная старонка чалавечага жыцця. Іменна тады чалавек пачынае гартаць з першай старонкі незвычайна цікавую кнігу жыцця. Дзіця малюе жыццё, як мастак, як раманіст, як акцёр, лічыць Бядуля[1].

Пісьменнік, відаць, нездарма напісаў апавяданне «Юлька», дзе гераіні толькі дзесяць месяцаў. Пісьменнік прасочвае, як паступова, але няўхільна чалавечая істота спасцігае, пашырае веды аб жыцці, аб навакольным свеце.

З. Бядуля, ідучы ўслед за Якубам Коласам, вельмі многа зрабіў для паэтызацыі прыроды, для азнаямлення маленькага чытача са светам звяроў, птушак, з навакольнай жывой і нежывой прыродай. Ён апрацаваў шмат народных казак або на іх аснове напісаў уласныя казкі і апавяданні «Мядзведзь», «Снежны дзед», «Хлопчык і плотачка». Асабліва плённай такая творчасць была ў 20—30-я гады.

---

[1] Гл. : Лашкевіч В. А. Змітрок Бядуля — дзецям. Мн., 1986. С. 19.

Бядуля звяртаецца не толькі да беларускага фальклору, але і да народнай творчасці іншых народаў. Так, у выніку апрацоўкі японскай казкі ўзнікла беларуская «Як дзед з бабай боб садзіў» (у японскай казцы гутарка ішла пра бамбук).

Змітрок Бядуля стварыў творы для дзяцей, якія з’яўляюцца актуальнымі і сёння. Адным з такіх твораў з’ўляецца паэма-казка «Мурашка Палашка» (1939). Пачатак паэма бярэ з бядулеўскай казкі 20-х гадоў «Сіла ў грамадзе».

У сваёй, трэба сказаць, цікавай, захапляльнай казцы-паэме пісьменнік не толькі паэтызуе калектыўную працу, а і раскрывае перад дзецьмі дзівосны свет насельнікаў нашых лясоў, бароў, рэк, лугавін-сенажацей. Сарока, вожык, гадзюка, ліс, мядзведзь і іншыя жывёлы з’яўляюцца дзейснымі героямі гэтай паэмы-казкі, раскрываючы перад малым, дапытлівым чытачом свае норавы і характары.

«Дзіцячая» тэма прысутнічае ў некаторых бядулеўскіх творах, напісаных для дарослых. Так, яна ярка прасочваецца ў рамане «Язэп Крушынскі» — Настачцы і Мзей (Юльцы) прысвечаны шэраг раздзелаў гэтага шырокага эпічнага палатна.

Змітрок Бядуля быў рэдактарам першага дзіцячага часопіса «Зоркі», актыўна супрацоўнічаў у наступных дзіцячых часопісах — «Беларускі піянер» (1924—1929) і «Іскры Ільіча» (1929—1941). Працуючы ў рэдакцыі «Савецкай Беларусі», ён яшчэ ў 1923 г. дамогся адкрыцця ў газеце спецыяльнага «Дзіцячага кутка», дзе друкаваліся творы для малых грамадзян.

XIV

Аповесць-казку «Сярэбраная табакерка» З. Бядуля напісаў у апошні перадваенны год. Пад рукапісам, які захоўваецца ў аддзеле рэдкай кнігі Нацыянальнай бібліятэкі РБ, паметка: «Пухавічы — Мінск, 1940 г.». Пры жыцці пісьменніка аповесць не друкавалася, акрамя паасобных урыўкаў, якія змяшчаліся ў газетах «Чырвоная змена» («Мясныя буракі», 1940, 4 кастр.); «Літаратура і мастацтва» («Жыві, Ксаварый», 1940, 5 кастр.) і інш. Урыўкі гэтыя не могуць даць цэласнага ўяўлення пра аповесць, яе ідэйны змест.

Мяркуючы па тым, што аповесць цалкам завершаная, бліскучая па стылі, апрацоўцы, каларытнасці вобразаў, пісьменнік меў нейкія іншыя прычыны не аддаваць яе ў друк. Якія?

Аб гэтым мы можам толькі здагадвацца.

«У свеце — неспакойна,— чытаем у каментарыях да аповесці ў пяцітомным Зборы твораў З. Бядулі. Пісьменніка хвалюе будучыня свайго народа, ён задумваецца аб далейшым лёсе ўсяго чалавецтва» (V, 492).

Думка правільная. З яе, аднак, не вынікае, чаму пісьменнік не адважыўся надрукаваць аповесць. Магчымасці ў яго былі: да вайны заставалася паўгода, аповесць завершана, твор у мастацкіх адносінах дасканалы.

Думаецца, у аповесці ў завуаліраванай форме адлюстраваны сталінскі дэспатызм, жорсткія, бесчалавечныя рэпрэсіі 1937—1938 гг. З. Бядуля ўмее ў вобразах, здавалася б, далёкіх ад сучаснасці, паказаць сучаснасць. Гэта мы бачылі ў аповесці «Салавей», тое самае і ў «Сярэбранай табакерцы»: за зайцам, пераможцам смерці, дарэчы, самым палахлівым з лясных звяроў, можна без асаблівага намагання ўбачыць забіты, затурканы народ, над якім стаіць папа Кій X, яго намеснік кардынал Баніфацый, кароль уяўнай краіны Пінг-Понг і іншыя ліхвярызахрыбетнікі. Сёй-той мог сябе пазнаць. І не мінаваць бы пісьменніку ліха, хоць яшчэ ў трыццаць дзявятым годзе ён быў узнагароджаны ордэнам Працоўнага Сцяга, а масавыя рэпрэсіі да часу напісання аповесці нібыта спыніліся.

«Сярэбраная табакерка» — казка літаратурная, насычаная глыбокім філасофскім зместам.

Яшчэ ў «Палескіх байках», што першапачаткова мелі назву «Зачараваны край», расказваецца пра палешука, які злавіў смерць і схаваў у сваім ражку.

Вечнае пытанне жыцця і смерці разглядаецца літаратурай з незапамятных часоў. Яно прысутнічае ў міфах, казках усіх народаў свету. Яно — аснова ўсіх рэлігій свету — хрысціянскай, мусульманскай, іўдаісцкай, індуісцкай.

Беларускай літаратуры пашанцавала ў тым сэнсе, што Змітрок Бядуля вучыўся ў хедары, ешыбоце і добра ведаў Біблію, рэлігію, няхай сабе іўдаісцкую. Другія беларускія пісьменнікі, за выключэннем, бадай, тых, хто вучыўся ў настаўніц-

кіх семінарыях (там сяк-так выкладалася багаслоўе), аб рэлігіі мелі ўяўленне цьмянае. «Рэлігія — опіум народа». Далей за гэты тэзіс веды нашы не ішлі.

Між тым пытанні жыцця, смерці, дабра, зла — пытанні спрадвечныя для літаратуры і мастацтва. Ніводная літаратура нават узнікнуць не можа, так ці інакш не адказаўшы на гэтыя пытанні. Бо калі жыццё канчаецца смерцю і за ім нічога больш не стаіць, то яно пазбаўлена сэнсу.

Праваслаўная рэлігія гаворыць аб жыцці на «тым» свеце, аб узнагародах, пакаранні людзей праведнага і няправеднага жыцця (рай, пекла).

Пісьменнік, асабліва ў трыццатыя гады, на бясконцых прыкладах сталінскіх рэпрэсій нагледзеўся, як танна нават у мірны час каштуе чалавечае жыццё. Тым часам у свеце ўжо палыхала Другая сусветная вайна. Падняў галаву фашызм, падмінаючы пад сябе адну еўрапейскую краіну за другой.

Фантастычна-казачная форма «Сярэбранай табакеркі» дае пісьменніку вялікія творчыя магчымасці ў сэнсе свабоднага звязвання ў прасторы і часе падзей, якія фактычна адбываюцца ў розны час і ў розных кутках планеты Зямля.

Сям'я зайца, ад імя якога вядзецца апавяданне, нагадвае звычайную сялянскую сям'ю. «У маленькай хацінцы, вокны якой былі расчынены, мірна вячэрала сям'я. У гліняных місачках дымілася на стале малочная зацірка. Бацькі клапатліва назіралі за тым, каб хлопчык і дзяўчынка не абліваліся ежай, каб пад сталом не малацілі адно аднаго драўлянымі лыжкамі. Малыя былі непаседлівыя, імпэтныя і вясёлыя і любілі забаўляцца заўсёды — трэба ці не трэба. Сядзець спакойна было для іх пакутай» (V, 250).

Дзед-заяц вечар за вечарам расказвае малым унукам пра незвычайныя прыгоды свайго прапрадзеда, якога называе Дзіда-дзедам. Гэты Дзіда-дзед злавіў смерць і зачыніў у сваёй сярэбранай табакерцы. З таго часу ў свеце пачаліся дзівосныя перамены, якія закранулі ўсё жывое на зямлі. «Беласнежная авечка ляжыць на воўчай спіне, гойдаецца, як на пярыне, і зусім не баіцца. Вочы яе лагодныя. Яна не бляе, а пазірае з цікавасцю на белагрудыя бярозкі, колеру яе шэрсці.

Вочы ў ваўка, спачатку злыя, з драпежніцкім жоўтым бляскам, пакрысе робяцца добрымі, спакойнымі, бадай што такімі,

як у авечкі. Нібы нутро звера пачынае астываць ад таго страшнага пекла і смагі ў крыві, якое паліла яго самога, яго бацькоў і дзядоў» (V, 268—269).

У аснове «Сярэбранай табакеркі» — канфлікт казачны, традыцыйны — барацьба паміж дабром і злом. У пісьменніка няма фальклорнай першакрыніцы. Яго казка пабудавана на ўласным, не запазычаным сюжэце. Яна ўяўляе сабой добрую прозу, без фальклорнай ідэалізацыі, абагульненасці. Свабодна, лёгка льецца гэтая проза, намнога пераўзыходзячы па мастацкіх якасцях год назад напісаную аўтабіяграфічную аповесць «У дрымучых лясах». Там нямала мясцін напісана суха, скорагаворкай, невыразнай «пратакольнай» мовай. У «Сярэбранай табакерцы» гэтага не знойдзеш. У адрозненне ад казкі традыцыйнай «літаратурная казка» З. Бядулі, захоўваючы паэтычны водар народнага твора, вызначаецца канкрэтызацыяй карцін, з’яў, псіхалагізацыяй паводзін і ўчынкаў герояў.

Вобразы казкі — цалкам канкрэтныя, індывідуалізаваныя асобы: Дзіда-дзед, па прозвішчу Заяц, вынаходнік аптэкар Савіцкі, маляр Юрка Дратва, Люсенька, нарэшце сам дзед-казачнік. Людзей у «Сярэбранай табакерцы» немагчыма адрозніць ад зайцоў, якія з’яўляюцца вядучымі героямі гэтай, па сутнасці, прыгодніцкай па жанры аповесці. Зайцы жывуць, як людзі: вараць аднолькавыя з імі стравы, гэтак жа апранаюцца, нюхаюць табаку, выпіваюць, парацца ў лазні і г. д.

Персанажы казкі досыць акрэслены ў сваім індывідуальным абліччы. І ў той жа час яны не губляюць уласцівага казкам народнага каларыту. Дзіда-дзед, напрыклад, пры ўсякім істотным моманце сваіх прыгод, як кажуць, направа і налева сыпле прымаўкамі, прыказкамі: «Не па майму росту каптан», «Шкада бальзаму на рэдзьку», «Якія мы самі, такія і нашы сані», «Папрасіліся злыдні на тры дні, а цяпер іх ніяк не выганіш», «Пайшоўшы ў драку, не шкадуй хахла» і г. д.

Пісьменнік нібы раскрывае ў сваёй казцы кладоўку народнай мудрасці, досціпу, імкнецца выявіць незлічоныя скарбы народнай мовы.

Бадай, ні ў якім другім творы З. Бядулі мы не бачым такой кандэнсацыі народнай думкі, этычных, эстэтычных ацэнак,

як у «Сярэбранай табакерцы». Ва ўсім гэтым выяўляюцца шматлікія грані беларускага нацыянальнага характару.

Аповесць-казка развіваецца цікава і займальна. Яна мае востры сюжэт, інтрыгу, псіхалагічна дастаткова вывераную. У той жа час яна насычана глыбокай філасофскай думкай.

Вядома, пісьменнік з дзяцінства ведаў рэлігійныя трактаты аб неўміручасці душы, якая працягвала жыць і пасля смерці чалавека. Бо, скажам, паводле хрысціянскай рэлігіі, чалавек, у прыватнасці Адам, спакушаны Евай, створанай з ягонага рабра (Еву ў сваю чаргу спакушае змей, сатана), пасягае на яблыка ў райскім садзе і, такім чынам, сам здзяйсняе першародны грэх, за што выганяецца з раю на зямлю, дзе будзе пладзіцца, множыцца, здабываючы хлеб у поце свайго чала.

Бядуля ўсталёўвае бяссмерце на грэшнай зямлі. Што з гэтага атрымліваецца? А тое, што гэтая вялікая дзея не ўсім даспадобы. Яна не падабаецца, напрыклад, кардыналу Баніфацыю, бо ён чакае смерці папы Кія XII, каб самому стаць папам. Многія іншыя паны і падпанкі, рыцары Смерці, якія хлеб ядуць з таго, што знішчаюць другіх, не могуць ухваліць бяссмерце, якое ўсталявалася на зямлі, бо не будуць мець занятку.

Паўторымся: казка Бядулі пераклікаецца з сучаснай пісьменніку рэчаіснасцю. Вось публічны выезд караля, каралевы Лялі, якія валадараць у краіне Пінг-Понг. Паўзбоч дарогі, па якой праязджае каралеўская карэта, стаіць народ, сагнаны бізунамі. Ці не нараджае гэтая карціна ў свядомасці чытача сучасных яму карцін, калі ўсхваляецца прымус, няшчасце народа падаецца як шчасце, у грамадскай атмасферы пануе фальшывая веліч усхвалення «правадыра ўсіх вякоў і народаў».

Бачым у аповесці-казцы раскаваную, багатую вобразнасць, надзвычай інтанацыйна гнуткую стылістыку твора. Можна лёгка дапусціць думку, што З. Бядуля пісаў сваю казку, калі меч асабістай пагрозы над ім не вісеў, як гэта, да прыкладу, было ў 1937—1938 гадах, у час масавых сталінскіх рэпрэсій і працы над аповесцю «У дрымучых лясах». Відаць, па гэтай жа прычыне пісьменнік не адважыўся надрукаваць сваю казку, якая была цалкам закончаным творам у перадапошні год вайны.

Пісьменнік выпускае смерць з зайцавай сярэбранай табакеркі. Інакш нават у казцы ён не мог паступіць. На свеце ішла

ўжо вялікая вайна, штодзень гінулі тысячы людзей. Ды ці толькі аб рэальнай смерці ідзе гаворка ў Бядулевай алегорыі? Ёсць у казцы развага аб лёсе мастацтва, падуладнага і непадуладнага смерці, што «забівае песні фальшывыя і не чапае песень шчырых», аб ролі мастацтва праўдзівага, сапраўднага і кан'юнктурнага, якое, вядома, доўга не жыве. Але гэтая тэма не для дзяцей.

Увогуле можна сказаць, што «Сярэбраная табакерка» адрасавана хутчэй дарослым, чым дзецям. Яна літаратурнага паходжання і глыбінны яе сэнс нялёгкі для дзіцячага ўспрымання.

XV

Змітрок Бядуля, бадай гэтак жа, як Якуб Колас, любіць дзяцей, разумее іх душу, псіхалогію, кола іхніх інтарэсаў. Інакшым, відаць, і не мог быць пісьменнік, якога вабяць казкі, таямнічае, неразгаданае, фантастычнае.

Вопыт беларускай дзіцячай літаратуры наглядна сведчыць, што пісьменнік павінен валодаць духоўным і рэдкім дарам глядзець на свет шчыра, непасрэдна, вачамі дзіцяці. Бядуля гэтым дарам валодае з першых літаратурных крокаў. Стыль ягоных апавяданняў ясны, просты, багаты пераліваміі пачуццяў. Пісьменнік вельмі ўважлівы да колераў, гукаў, фарбаў, якія напаўняюць навакольны свет. Ён добра бачыць багацце акаляючай чалавека прыроды. У ягоных апавяданнях, былях, казках мы можам пазнаёміцца, бадай, з кожным з «братоў нашых меншых»: зайцам, лісіцай, ваўком, мядзведзем, гэтак жа як са шматгалосым царствам птушак і нават істотамі, якіх літаратура звычайна мала заўважае,— з рознымі казюркамі, жучкамі, матылькамі. Бо дзеці ўсім гэтым востра цікавяцца.

У 1939 годзе З. Бядуля напісаў выдатную, якая чамусьці мала перавыдаецца, паэму-казку «Мурашка Палашка». Здзіўляе рытмікай, багаццем інтанацый, вобразнай мовай дзіўная лясная казка:

У бары, у бары,
У зялёным бары
Адзінока мурашка
Палашка жыла.

Начавала пад стружкай
Яловай кары
І век-вечна галоднай,
Халоднай была[1].

Казка мае шматзначны падтэкст: малы «мураўіны» народ збудаваў палац-мурашнік і храбра яго абараняе. Пагібеллю ворагаў «мураўінага» народу заканчваецца напад на мурашак спачатку гадзюкі, затым хітрага ліса, нарэшце, самога пана Міхайлы — мядзведзя.

Дзіцячы часопіс «Зоркі» вызначаўся даволі высокім узроўнем змешчаных у ім мастацкіх твораў. Тут пісьменнік змясціў некалькі ўласных твораў, у тым ліку і казак. Цікавыя ў гэтых адносінах казкі «Панская хвароба» і «Мурашка», у якіх пісьменнік даводзіць, што без працы страчваецца сэнс жыцця, адчуванне яго багацця, хараства і разнастайнасці.

Бядуля піша не толькі казкі, апавяданні для дзяцей. Ён выдатна ведае беларускі фальклор і знаходзіць у ім шмат матываў для стварэння вершаў, прыладжаных перш за ўсё для дзіцячага ўспрымання («Кветачкі», «На пасецы», «Сняжыначкі»).

З. Бядуля любіць і ўмее маляваць прыроду. Яна паўстае ў ягоных творах як жывая істота, багатая, шматфарбная, шматгалосая. Вось верш «Маладая вясна»:

То не снег,
То чаромха цвіце.
То не снег,
То бярозка расце.
То не снег —
Расцвітае садок.
То не снег,
А ляціць матылёк.
    То не шоўк,
    Гэта рунь ля гары.
    То не шоўк,
    А сон-цвет у бары.

---

[1] Бядуля З. Мурашка Палашка. Мн., 1948. С. 3.

То не шоўк,
А мурожны лужок.
То не шоўк —
Маладзенькі лянок[1].

Нагадаем яшчэ раз: шматлікія апавяданні З. Бядулі, якія пісаліся не для дзяцей, сталі дзіцячымі творамі. Максім Багдановіч пісаў аб гэтых апавяданнях: «Са змрочным гумарам малюе ён невясёлае беларускае жыццё і імкнецца адысці ад яго ў фантастычны, казачны свет».

Мусім сказаць, што трагічнае нярэдка выступае ў Бядулі ў абалонцы камічнага («Летапісцы», «Тулягі», «Пяць лыжак зацiркi»). Гэта той самы змрочны гумар, аб якім пісаў Багдановіч. Цяга да выключнага ў Бядулі пастаянная, хоць і піша ён аб штодзённым. Бо найістотнейшай супярэчнасцю, якую выявіў і ўвасобіў у сваіх творах Бядуля, была супярэчнасць паміж жыццём і марай.

Змітрок Бядуля першы ў беларускай літаратуры заснаваў, абгрунтаваў імпрэсіяністкі стыль. Стыль гэты вызначаецца павышанай увагай пісьменніка да гукавой, музычнай і адначасна да жывапіснай, канкрэтнай пластыкі слова. Няма сумнення, што проза Бядулі ўвабрала ў сябе меладыйны, музычны бок ягонай паэзіі.

У імпрэсіянізме ёсць не толькі размаітая гульня, спляценне фарбаў, ліній, зрокавых вобразаў, адчуванняў, не толькі новыя ў параўнанні з класічным мастацтвам прапорцыі святла, ценю, перспектывы, а яшчэ і хісткасць, няўлоўнасць, няпэўнасць малюнка. Імпрэсіяністы, хоць гэта яшчэ дастаткова не асэнсавана, нібы кідалі выклік класічнаму мастацтву з яго закончанымі, рэльефнымі формамі і вобразамі. За гэтым таілася пэўнае светаадчуванне, светабачанне.

Свет не такі, які ўсе прызвычаіліся бачыць, сузіраць, нібы гаварылі мастакі-імпрэсіяністы. Ён яшчэ не вывучаны, не пазнаны канчаткова, тоіць у сабе шмат загадак і таямніц.

Змітрок Бядуля, калі несвядома, то падсвядома адчуваў, што ў свеце шмат стоенага, невымоўнага, таямнічага. Можна

[1] Іскры Ільіча. 1940. № 5.

сказаць, што ён пацягнуўся да дэкадэнцкіх павеваў у выніку застыласці, нерухомасці, як яму здавалася, сялянскага жыцця. Гэта ў савецкі час Бядуля будзе апяваць, паэтызаваць бунты і сялянскія паўстанні. Нічога гэтага да рэвалюцыі ў яго творчасці не было. Было адчуванне няпэўнасці, хісткасці, прывіднасці жыцця.

Сімвалізм, а тым болей імпрэсіянізм не абавязкова дэкадэнцтва. Гётэ гаварыў: «Усё пераходзячае, існуе толькі сімвал...»[1] Аб чымсьці падобным выказваўся Фет: «О, если б без слова сказаться душой было можно»[2].

Гаворка ў дадзеным выпадку ідзе аб асноўных вартасцях жыцця, якое тоіць у сабе шмат невымоўнага, таямнічага, што можа адчуць і выявіць у вобразе мастак. Янка Скрыган так успамінае першыя творы З. Бядулі: «…упершыню прачытаў Вашу імпрэсію «Пяюць начлежнікі», ад якой і да гэтага часу чую і тую ноч, і начлежныя галасы, і звон цугляў, і хрумстанне коньмі ахаладзелай роснай травы. …У іх (вершах.— *І. Н.*) многа было казачнага і таксама таямнічага, і нават вусцішнага, ад чаго хацелася чытаць іх больш і больш — яны нечым палохалі і некуды заварожліва звалі»[3].

З. Бядуля, такім чынам, прынёс у беларускую літаратуру шмат не ўласцівых ёй матываў, якія не вынікалі з тагачаснага сялянскага жыцця, а былі запазычаны з рэлігійнай літаратуры, а таксама з літаратуры сусветнай.

У лісце да літаратуразнаўцы Л. М. Клейнбарта З. Бядуля прызнаваўся, што на пэўным этапе «недасягальным ідэалам» здаваліся яму «малітвы яўрэйскіх нацыянальна-рэлігійных паэтаў XVI і XVII стагоддзяў у стылі арабскай філасофскай паэзіі таго часу»[4].

Гаворачы пра Бядулю, М. Гарэцкі падкрэсліваў, што ён «глядзіць на свет як бы не праз беларускае шкло»[5]. Крытык Ул. Чаржынскі лічыць: там, дзе Бядуля выступае ў іпастасі

[1] Бальмонт К. Горные вершины. С. 75—76.

[2] Там жа.

[3] Скрыган Ян. Некалькі хвілін чужога жыцця. С. 81.

[4] Клейнборт Л. М. Молодая Белоруссия. С. 271.

[5] Гарэцкі М. Гісторыя беларускай літаратуры. Менск, 1926. С. 218.

рамантыка, паэтычная іскра носіць не беларускі характар, пад беларускім покрывам б’ецца не беларускі пульс. Характарызуючы вершы паэта, крытык піша: «Кніжка Бядулі заслугоўвае большай увагі, калі яе мераць не беларускай меркай»[1].

Л. М. Клейнбарт падкрэслівае: «Бядуля выявіў дзве нацыянальныя культуры, два псіхалагічныя склады душы. Як беларус ён паўстае ў вобліку рэаліста, як яўрэй — пад лічынай рамантыка і містыка. Такім чынам, у Бядулі дзве музы. Але псіхалагічная арганізацыя, што ляжыць у аснове мастацкай культуры, у яго адна. Гэта натура, якую мы бачым у Мінскага, Фруга, Белага і якую стварыла яўрэйства Усходу»[2].

Той жа Ян Скрыган сцвярджае: «Дзівіліся з Змітрака Бядулі, што ён, будучы яўрэем, так любіць патрыярхальную Беларусь і так ведае прыроду сялянскай душы»[3].

Ці няма супярэчнасці паміж выказваннем Л. Клейнбарта і Яна Скрыгана? Няма, калі мець на ўвазе, што ў старадаўнасці міф біблейскі ў шэрагу момантаў сутыкаўся з міфам індаеўрапейскім, славянскім, беларускім.

Трэба прызнаць, у творчасці З. Бядулі, асабліва ў паэзіі, мае месца некаторая штучнасць. Пры гучных алітэрацыях, асанансах, алегарычных, экспрэсіўных вобразах паэт не канкрэтны. На створаных ім вершах ляжыць адбітак залішняй агульнасці, абстрактнасці. Асабліва гэта датычыць твораў савецкага часу, змешчаных у зборніках «Буралом» і «Паэмы»:

Сярмяжны гнеў як бухнуў буйнай бурай —
Пачалі мсціць дзяцюк і стары дзед.
Магнат дрыжыць, трасецца яго скура:
Шмат вілаў, кос забразгалі ў багнет.

Паўстанчы край і вечарам і ўранку
Глядзеў на смерць, на груды цел, на кроў,
Зрываў з паноў арлістую «пазнанку»
І спраўдзіў сказ — паданне гусляроў[4].

---

[1] Адраджэнне. Вільня, 1922. Сш. 1. С. 319.

[2] Клейнборт Л. М. Молодая Белоруссия. С. 276.

[3] Скрыган Ян. Некалькі хвілін чужога жыцця. С. 37.

[4] Бядуля З. (Ясакар). Буралом. Мн., 1925. С. 41.

Бядуля-Ясакар, несумненна, паэт і паэт не радавы. Але яшчэ ў большай ступені ён філосаф, псіхолаг. Ён аналізуе не столькі адчуванні, колькі думкі: рацыя, разумовы пачатак дамінуе ў такіх вершах над інтуіцыяй, пачуццёвым пачаткам.

Рамантычнае гарэнне, узлёт паэтычнай мары, сум па лепшым, прыгажэйшым жыцці — асноўныя рысы твораў Бядулі. У дарэвалюцыйнай паэзіі русалкі, лесуны, вадзянікі ўвасабляюць сабой таямнічы свет казкі, мары, фантазіі. Не толькі вершы, але і паэмы, нават проза нібы асветлены месячным святлом, поўныя фантазіі і чартаўшчыны. Яшчэ чакае свайго вырашэння пытанне аб дэманалогіі ў творчасці Бядулі, як, дарэчы, і ў іншых пісьменнікаў.

Змітрок Бядуля выспеў у арыгінальнага віднага беларускага пісьменніка. Найбольшыя яго заслугі ў галіне прозы. Але і ў паэзіі, як было паказана ў гэтай рабоце, заслугі Бядулі немалыя.

Па таленце З. Бядуля — мастак вельмі суб’ектыўны, у яго вялікая здольнасць да вобразаў незвычайных, амаль фантастычных.

Ён намаляваў нямала драматычных, нават трагічных гісторый, якія адбываюцца ў звычайным сялянскім жыцці. Але наўрад ці пісьменнік наўмысна згушчаў цёмныя фарбы: менавіта такім ён бачыў жыццё. І калі гаварыць аб першых бядулеўскіх апавяданнях, то вясковае жыццё як бы выступае тут застылым, нерухомым, нібы ў рамках вечнасці.

Я. Купала і Я. Колас таксама з вялікім болем малявалі побыт, будні селяніна. Але ўмелі неяк шырэй паглядзець на вёску, у іх няма бядулеўскага адчаю і безнадзейнасці. Купала і Колас, за плячамі якіх прайшлі свой шлях дзясяткі сялянскіх пакаленняў, лепш адчувалі ўнутраную, няхай сабе пакуль што стоеную, народную сілу.

Відаць, па гэтай прычыне З. Бядуля бачыў мінуўшчыну толькі ў чорным святле. Селянін жыў пакорлівым рабом, цярпеў на працягу доўгіх стагоддзяў, і гнеў яго нарэшце прарваўся жорсткай, бязлітаснай рэвалюцыяй. Рэвалюцыя — стыхія, якая не ведае меж і берагоў, «буралом»...

Змітрок Бядуля ў гады рэвалюцыі і грамадзянскай вайны (з 1917 па ліпень 1920 г.) друкуе ў газетах «Вольная Беларусь», «Беларускі шлях» (1918), «Беларуская думка», «Беларусь»,

«Звон», «Незалежная Беларусь» (1919), «Беларускае жыццё» шэраг вершаў, артыкулаў, прасякнутых разгубленасцю, апалітычнасцю, поўным неразуменнем падзей, якія адбываюцца ў свеце.

З. Бядуля вітае адкрыццё Усебеларускага з’езда, скліканага Вялікай Беларускай Радай 7 лістапада 1917 года, заклікае моладзь запісвацца ў беларускае войска («Пара бараніцца», «Вольная Беларусь», 8 снежня 1917 г.), у карыкатурных, з’едлівых вобразах паказвае рэвалюцыю.

Мы не збіраемся ставіць пералічаныя факты ў віну пісьменніку. Калі глядзець на падзеі з вышыні сённяшніх дзён, то дакараць пісьменніка няма ніякай падставы. Ён суб’ектыўна меў рацыю. І ўсё ж за гэтую сваю залішнюю суб’ектыўнасць, непрадбачлівасць яму прыйшлося заплаціць дарагую цану.

Змітрок Бядуля не толькі празаік, паэт, аўтар дзіцячых твораў, але і яркі крытык, публіцыст. У гэтым сэнсе яго можна параўнаць хіба што з Максімам Багдановічам. Крытычныя, публіцыстычныя артыкулы Бядулі шчырыя, сардэчныя, папісьменніцку раскаваныя.

Шырыня бядулеўскіх публіцыстычных выступленняў здзіўляючая. Па-бацькоўску клапоціцца ён аб развіцці беларускай культуры ва ўсіх яе аспектах і напрамках. Ён з захапленнем піша аб «Нашай ніве», адзначаючы восьмую гадавіну яе існавання: «Наша ніва...» ад пачатку свайго паяўлення ў свет па сённяшні дзень — гэта чыста народны часопіс, у якім ясна адбіваецца думка нашых мазольных братоў з розных глухіх куткоў Беларусі»[1].

Многа піша Бядуля пра эстэтыку, мастацкае бачанне свету, абгрунтоўваючы свой тэзіс аб красе, прыгажосці як аснове літаратуры і мастацтва.

XVI

Нібы магнітам прыцягваў да сябе яшчэ маладога Бядулю тэатр. З вялікай прыхільнасцю сачыў ён за тэатральнымі прыгодамі трупы І. Буйніцкага. Ён і сам прымаў удзел у віленскіх веча-

---

[1] Наша ніва. 1914. 13 лістап. (№ 45).

рынах, у спектаклі па п’есе В. Дуніна-Марцінкевіча «Залёты» сыграў ролю яўрэя Мордкі.

Вабіла Бядулю драматычная дзейнасць, якая ажыццяўлялася «Беларускай хаткай». Па парадзе Купалы Бядуля піша для камароўскай дзятвы (там размяшчалася «Беларуская хатка») п’есу «Смерць пастушка».

«Бядуля прыйшоў у наш маладзёжны камароўскі клуб «Беларуская хатка»,— успамінае драматург і рэжысёр Я. Рамановіч,— дзе мы паставілі яго невялічкі драматычны абразок «Смерць пастушка» — пра тое, як канае хворы хлопчык, уцёкшы ад вясковага крывасмока... Гледачы плакалі на гэтым спектаклі, былі ўдзячны акцёру, які выконваў ролю беднага пастушка…»[1]

З. Бядуля піша рэцэнзіі на новыя спектаклі і наогул актыўна ўмешваецца ў тэатральныя справы, разумеючы агромную ролю тэатра ва ўздыме нацыянальнага пачуцця, справе адраджэння беларускай культуры. Пяру пісьменніка належыць артыкул «Кузня беларускага мастацтва» («Думкі аб студыі Беларускага дзяржаўнага акадэмічнага тэатра ў Маскве»), невялікі па памеры, але значны сваім глыбокім зместам. Гэты артыкул, напісаны ў 1923 годзе, калі хочаце, уяўляе сабой сціслую праграму развіцця не толькі драматычнага беларускага тэатра, але і музычнага, ставіць задачы развіцця беларускай музыкі. Грунт такой работы Бядуля бачыць у зборы музыкі «вясковых музыкаў», як вясельнай, так і вечарыначнай.

У тым жа годзе З. Бядуля друкуе яшчэ адзін артыкул, прысвечаны тэатральнай студыі ў Маскве, а найбольш збору народных песень і мелодый.

Тэатральную беларускую крытыку ў першай палове 20-х гадоў найпаўней прадстаўляў З. Бядуля. Ён нібы закладвае тэарэтычныя асновы тэатральнай дзейнасці ў самых разнастайных яе відах і формах («Наш тэатр», 1921; «Беларускі тэатр», 1922; «Батлейка», 1922; «Тэатр у правінцыі», 1923). «Тэатр — гэта настаўнік масаў,— піша З. Бядуля. Жывымі дзеямі, шчырымі словамі і вобразамі, у якіх злучаны ў адно ўсе мастацтвы, праз фільтр якіх праходзіць усё чалавечае жыццё, тэатр дае масам

[1] Цыт. па: Гаробчанка Т. Змітрок Бядуля і беларускі тэатр // Полымя. 1981. № 4. С. 238.

пэўнае выхаванне, кіруе імі, варожыць іх думкі і пачуццё і выхоўвае ў людзей тую ці іншую псіхіку».

У 1920—1926 гг. З. Бядуля напісаў дзясяткі артыкулаў, падарожных нататак, карэспандэнцый, заметак на самыя разнастайныя тэмы. Ён наведвае дзіцячыя дамы (іх у Беларусі было больш чым 200), піша аб нягодах дзяцей-сірот, бытавую неўладкаванасць студэнцкай моладзі, падзеях гарадскога, сельскага жыцця і, вядома, пра школы і настаўніка — сейбіта разумнага, добрага, вечнага.

З. Бядуля пакінуў выдатныя ўспаміны пра Максіма Багдановіча, з якім жыў некалькі месяцаў на адной кватэры. Два яговыя артыкулы «У гадаўшчыну» (l918) і «Натхненне і гармонія» (1920) не абмяжоўваюцца ацэнкай ролі паэта ў беларускай літаратуры. Яны заснаваны на тонкім адчуванні прыроды таленту Багдановіча, чымсьці блізкага да таленту бядулеўскага. Ва ўсякім выпадку небяспечнае для часу, у якім жыў пісьменнік, ягонае выказванне: «Мастацтва нацыянальна. Класавае мастацтва таксама нацыянальна»,— ідзе як ад творчай практыкі самога Бядулі, так і ад урокаў Багдановіча.

З. Бядуля, нягледзячы на немалады ўзрост, быў сябрам «Маладняка», затым у 1926 годзе перайшоў ва «Узвышша». Пра таварышаў па літаратурнаму цэху ён пісаў найбольш. Ён шчыра жыў пісьменніцкімі клопатамі, выступаў дарадчыкам маладых пісьменнікаў. Многія думкі пісьменніка не страцілі свайго актуальнага значэння і ў нашы дні. Напрыклад, такое выказванне: «У працягу якіх-колечы двух дзясяткаў гадоў нашага культурна-нацыянальнага адраджэння мы ў нашым маладым мастацтве павінны былі праходзіць тыя стадыі, якія ў іншых народнасцей праходзіліся многімі стагоддзямі» (V, 409).

Добра адчувае Бядуля, што маладая савецкая літаратура, той самы Міхась Чарот, які лічыцца вешчуном новых рэвалюцыйных дзён, на самай справе не траціць кроўнай сувязі з «адраджэнцамі». Увогуле Бядуля досыць крытычна ставіцца да гучных дэкларацый аб рэвалюцыйным мастацтве. Не, ён яго не адмаўляе, ён толькі супроць рыторыкі (хоць сам грашыў на яе) і чыста знешніх атрыбутаў новай вобразнасці.

«Можна апісаць беларускі гаёк, рэчку, вясну, лета, каханне і г. д. не аздабляць гэтыя вершы ніякай «чырванню», ніякай «свабодай», а твор будзе рэвалюцыйным, новым, пранікнутым

псіхікай сучаснасці, новай формай і незатасканымі свежымі абразкамі» (V, 413).

Бядуля выступае супроць засмечвання беларускай мовы дыялектызмамі, правінцыялізмамі, «мовай сваёй невялічкай ваколіцы».

Найбольшы клопат Бядулі наконт жыццёвай, творчай уладкаванасці пісьменніка, асабліва маладога. На ўласным вопыце мастак спазнаў, як цяжка спалучаць творчую работу са службай дзеля кавалка хлеба. У такой службе прайшлі ягоныя маладыя гады, калі пісаць прыходзілася прыхваткамі, адбіраючы час ад сну і адпачынку.

«Пры якіх варунках нашы пісьменнікі пішуць свае творы?

Кожны з іх працуе на звычайнай дзяржаўнай службе. Кожны з іх мае шмат розных абавязкаў, якія адымаюць у пісьменніка найлепшы час. Спецыяльна літаратурай ніхто з беларускіх пісьменнікаў не займаецца. Сваёй замілаванай працы — літаратурнай творчасці — ён аддае вельмі скупыя гадзіны, піша ўрыўкамі і тады, калі ён вызваляецца ад сваёй будзённай працы дзеля здабывання кавалка хлеба.

Гэта значыць, што наш пісьменнік бярэцца за літаратурную працу тады, калі ён ужо змучаны, калі ўся энергія аддадзена той рабоце, якую за яго маглі б выпаўняць іншыя» (V, 434-435).

З. Бядуля абараняў пісьменнікаў ад абывацельскіх наскокаў, змагаўся за вырошчванне крытыкаў, за стварэнне для мастакоў слова больш-менш нармальных творчых умоў.

Змітрок Бядуля, гэтак жа як Максім Багдановіч, Максім Гарэцкі, Цішка Гартны,— пісьменнікі, якіх можна назваць паплечнікамі Янкі Купалы і Якуба Коласа. Яны першыя пракладвалі пуцявіны мастацкаму беларускаму слову і дамагліся на гэтым шляху значных і непаўторных здабыткаў. У кожнага з іх свой твар, сваё творчае аблічча.

Змітрок Бядуля даўно стаў хрэстаматыйным пісьменнікам. Яго зоркае вока, чулае сэрца, прыродны талент адкрылі такія творчыя далі і глыбіні, якія толькі і можа адкрыць вялікі і непаўторны мастак.

Узнікае пытанне: з чым звязана цяга Бядулі да тэатра? Калі зірнуць на творчасць пісьменніка, то дынамізму, руху, канфліктных сітуацый, уласцівых менавіта драматычным творам, у бядулеўскай спадчыне няшмат. Вядома, кожнае апавяданне,

нават казка, мае свой канфлікт. Але гэта яшчэ не тое сутыкненне характараў, рух падзей, які надае мастацкаму твору сцэнічнасць.

З. Бядуля па дамінантнай рысе творчасці — лірык. Можна сказаць, пісьменнік ліра-эпічнага складу. У яго апавяданнях, напрыклад, назіраецца як бы нейкая застыласць, праекцыя на «вечнасць». Цяжка ўявіць нават, што такія творы можна інсцэніраваць і яны трапяць на сцэну.

Інсцэніроўка аповесці «Салавей» — іншая справа. З. Бядуля настолькі перарабіў аповесць, увёў столькі новых персанажаў, «выкінуў» ранейшых, што фактычна атрымаўся новы твор, напісаны, як кажуць, па матывах ранейшага. Драма мае выразна сацыяльны канфлікт. У гэтым сэнсе яна нават некалькі адналінейная. Бо неабавязкова, скажам, прыгоннаму артысту бегчы ў лес і брацца за зброю, каб у канечным рахунку напасці на панскі палац і спаліць яго.

Сцэна сама па сабе — арэна барацьбы. Мы ведаем прыгонных артыстаў, у прыватнасці, славутага Качалава, якія сталі народнымі любімцамі, сеялі талентам ідэі духоўнай сілы народа, сацыяльнай справядлівасці.

Але час, калі пачала жыццё аповесць «Салавей», быў іншы.

Тэатр вабіў Бядулю з юнацтва. Можа, па той жа прычыне, што і фальклор, асабліва фальклор абрадавы. Бо ў ім вельмі многа элементаў тэатральнасці. Ды і тое, што вывучаў будучы пісьменнік у ешыбоце — кнігі Талмуда, нясло ў сабе нямала «действа». Талмуд падрабязна распісваў паводзіны ўдзельнікаў той ці іншай рэлігійнай акцыі, і ва ўсім гэтым было шмат руху і тэатральнасці.

Так, спектакль «На Купалле», пастаўлены Е. Міровічам, выклікаў спрэчкі. Асобныя крытыкі абвінавачвалі аўтара ў «ідэалізацыі мінуўшчыны», аўтара дакаралі за прапаганду «агульнасці інтарэсаў мужыка і пана». З. Бядуля добра адчуваў фальклорную аснову спектакля, якая жывілася народнай паэтыкай, справядліва яго ацаніў: «Фокус творчасці аўтар кіраваў галоўным чынам на купальскія абраднасці. А гэтыя абраднасці, трэба прызнаць, выйшлі знамяніта. У іх чуецца біццё жывога сэрца нашага народа...»[1]

---

[1] Цыт. па: Гаробчанка Т. Змітрок Бядуля і беларускі тэатр // Полымя. 1981. № 4. С. 240.

Добрую разважлівасць бачым і ў Бядулевай ацэнцы спектакля «Кастусь Каліноўскі» Е. Міровіча. На гэты твор пісьменнік глядзіць як бы сённяшнімі вачамі, адкінуўшы дагматызм, тэндэнцыйнасць тагачаснай крытыкі, якая лічыла п’есу «Кастусь Каліноўскі» рамантычна-містычным творам. А пра спектакль тады пісалася, што ён скажае гістарычную праўду, вастрыню класавай барацьбы ў Беларусі. Бядуля, у адрозненне ад крытыкаў-вульгарызатараў, сцвярджаў: «Наогул кажучы, з гэтай п’есай можна шчыра вітаць як аўтара, таксама і Б. Т. ...І трэба сказаць, што гэта ёсць першая праўдзівая гістарычная беларуская думка. У нашым сцэнічным рэпертуары яна азначае сабой эпоху, нягледзячы нават на свае дробныя недахваты і на спрэчныя месцы з погляду выкарыстоўвання гістарычных фактаў і з боку мастацкай апрацоўкі»[1].

Па сутнасці, у першай палавіне 20-х гадоў XX стагоддзя З. Бядуля быў вядучым тэатральным крытыкам. На старонках газеты «Савецкая Беларусь», іншых выданняў ён друкуе шэраг артыкулаў («Наш тэатр», «На новым шляху развіцця» і інш.), у якіх ацэньвае сцэнічныя творы, тэатральнае жыццё, творчасць Беларускага дзяржаўнага тэатра, разважае аб асноўных тэндэнцыях яго развіцця. Пісьменнік звяртаецца да гісторыі, звяртае ўвагу на неабходнасць захавання лепшых культурных традыцый народа. У нарысах па гісторыі беларускага тэатра «Батлейка» пісьменнік звяртае ўвагу на батлейку, заклікае зрабіць усё магчымае, каб захаваць гэты ўнікальны від народнага мастацтва. У артыкуле «Тэатр і выхаванне мас» («Полымя», 1922, № 1) З. Бядуля робіць добры экскурс у гісторыю беларускага тэатра, што па тым часе было справай наватарскай. Ён характарызуе школьную драму, аналізуе драматургію В. Дуніна-Марцінкевіча, Я. Купалы, У. Галубка, М. Чарота і іншых аўтараў, разглядае дзейнасць трупы І. Буйніцкага.

Як бачым, талент Змітрака Бядулі — празаіка, паэта, крытыка, аднаго з выдатных пачынальнікаў новай беларускай літаратуры,— шырокі і разнастайны.

---

[1] Цыт. па: Гаробчанка Т. Змітрок Бядуля і беларускі тэатр // Полымя. 1981. № 4. С. 240.

МАКСІМ БАГДАНОВІЧ

I

Максіму Багдановічу належыць у беларускай літаратуры асаблівае месца. І не толькі таму, што, жывучы па-за межамі Беларусі, пазбаўлены яе моўнага, культурнага, бытавога асяроддзя, ён стаў выдатным беларускім паэтам.

Максім Багдановіч як паэт перш за ўсё адметны тым, што прывіў беларускай літаратуры эстэтычныя якасці, якіх яна дасюль не мела: светаадчуванне інтэлігентнага чалавека, побач з калектыўна-грамадскай эмоцыяй (пераважна ў творах фальклорнага складу) эмоцыю асобасную, «личностную», багацце, шматграннасць яе адценняў.

Да Багдановіча амаль не было ў беларускай літаратуры лірыкі любоўнай, філасофскай з іх «вечнымі» матывамі і «праклятымі» пытаннямі.

Багдановіч прыйшоў у беларускую літаратуру, калі ў ёй уладарылі паэты магутнага даравання — Янка Купала і Якуб Колас. Ён іх вучань. Але былі ў Багдановіча і другія настаўнікі, якія, магчыма, уплывалі на яго нават больш, чым славутыя беларускія паэты.

Галоўнае: другі быў час. Паэзію Купалы, Коласа ўзняла на сваёй хвалі першая руская рэвалюцыя (1905—1907). Ліра Багдановіча нараджалася пасля падаўлення рэвалюцыі, у змрочны час рэакцыі, у гады, калі ідэалы рэвалюцыі, роля ў ёй інтэлігенцыі пераглядаліся, нават асуджаліся, скажам, у вядомых «Вехах».

Купала, Колас моцна стаялі на грунце народнага светаадчування, светабачання. Багдановіч, як і яго паплечнікі Змітрок Бядуля, Максім Гарэцкі, ненамнога маладзейшыя за сваіх настаўнікаў, такога цвёрдага грунту пад нагамі не мелі.

Сёння мы можам сказаць: у сваёй творчасці Бядуля, Багдановіч, Гарэцкі, бадай, бліжэй адзін да другога, чым да Янкі Купалы і Якуба Коласа.

М. Багдановіч у адрозненне ад другіх беларускіх пісьменнікаў, якія разгортвалі дзейнасць на пачатку XX стагоддзя, атрымоўвае сістэматычную адукацыю, з большым ці

меншым поспехам чытае ў арыгіналах замежную літаратуру, скажам, французскую, нямецкую. Усё свядомае жыццё паэта праходзіць у горадзе з яго імклівым рухам, нервовасцю, шматколернасцю. Гэта не вясковае асяроддзе з даволі застылым бытам, традыцыямі, што складаліся на працягу стагоддзяў, тым часам іменна ў вёсцы выхоўвалася большасць беларускіх пісьменнікаў, а Багдановіч жыў у гарадах, і атмасфера там іншая. І калі ў творчасці Купалы, Коласа шырока ахоплена народнае жыццё — у сацыяльным, бытавым плане, то ў Багдановіча гэтага няма. У Купалы бачым рамантычна-прыўзнятыя, з баявой, рэвалюцыйнай інтанацыяй песні, паэмы, Колас разгортвае пераважна эпічныя палотны, малюнкі. Багдановіч інакшы, нават у жанрава-стылёвых адносінах. Ён нібы адбівае імгненні навакольнай рэчаіснасці, ледзь улоўныя яе адценні, змены, настроі. Уражанні, якія ўвасабляе лірыка Багдановіча, пярэстыя, шматколерныя, часам хісткія і няпэўныя. У гэтым сэнсе на беларускага паэта моцна ўплывае лірыка Блока. Хоць тут варта сказаць, што паэзія Багдановіча больш «зямная», прадметна-агрубленая ў параўнанні са зменлівымі настроямі, уражаннямі, бясконцым вар'іраваннем адных і тых жа, пераважна любоўных, матываў лірыкі Блока.

Як і паэты-сімвалісты Белы, Брусаў, Бальмонт, Багдановіч цікавіцца сівой мінуўшчынай, міфалогіяй з яе вобразамі-зданямі, напаўняе свой верш філасофскім роздумам аб сутнасці існага. Вечар, ноч, вясна, лета, зіма, неба і зямля, зоркі, месяц — паэт нібы імкнецца ахапіць мысленным позіркам малюнак светабудовы, разгадаць яе загадкі, таямніцы.

Можна без перабольшання сцвярджаць, што ў шэрагу твораў Максім Багдановіч паўстае перад намі пераважна паэтам-імпрэсіяністам. З некаторым налётам роздуму, рацыяналізму, што робіць асобныя яго творы сухаватымі. Змітрок Бядуля таксама імпрэсіяніст. Але бываюць, відаць, розныя манеры імпрэсіянізму. У Багдановіча імпрэсіяністычны стыль, незавершанасць, хісткасць, «цякучасць» уражанняў перамешана з моцнай апорай на класічны рускі верш з яго цвёрдымі стылёвымі канонамі.

Як у Блока, знаходзім у Багдановіча многа прыродаапісальных вершаў. Ён, як і рускі паэт, не дае шырокіх карцін прыроды,

замалёўваючы толькі асобныя праявы, скажам, навальніцы ці зімовай завірухі: яны вельмі часта выступаюць у суб'ектыўным асвятленні, знітаваныя з душэўным настроем паэта ў дадзены момант.

Уражанні, адчуванні паэта вызначаюцца незвычайным багаццем, шматколернасцю, пералівамі фарбаў. Некаторыя настроі, пачуцці настолькі тонкія, няўлоўныя, што іх немагчыма выказаць у слове. Беларускі паэт цытуе радкі французскага паэта Верлена: «De la musique avant toute chose» (Музыкі перш за ўсё). У Багдановіча нямала гукапераймальных вершаў, дамінуе ў ягонай паэзіі спакойная апавядальная інтанацыя з незвычайнай пластыкай, адчувальнасцю, канкрэтнасцю вобраза.

Імпрэсіянізм як самастойная літаратурная плынь не выспеў ні ў рускай, ні ў беларускай літаратуры. Затое меў моцнае ўздзеянне як на пісьменнікаў-мадэрністаў (сімвалістаў, неарамантыкаў, акмеістаў), так і на рэалістаў. Калі гаварыць пра жывапіс, асабліва французскі (Э. Манэ, К. Манэ, Рэнуар, Ван Гог), то там імпрэсіянізм меў пад сабой ідэалагічны грунт. У нейкай меры ён абапіраўся на тэорыю рэлятывізму, развітую аўстрыйскім фізікам Эрнстам Махам. Свет пазнаецца толькі па нашых адчуваннях, а што ў сапраўднасці стаіць за гэтымі адчуваннямі, мы не ведаем. Гэта, калі гаварыць спрошчана, аснова філасофскіх поглядаў Эрнста Маха.

Вядома, літаратура не філасофія і тым болей не фізіка. Але сувязь паміж крызісам у фізіцы, яе філасофскіх светапоглядных пачатках і мастацтве ў нейкай меры праглядваецца. Кожны мастак задумваецца над пытаннем: што ўяўляе сабой навакольны свет, космас, што такое дабро, зло, прыгажосць, нарэшце, ідэал?

Перакананні мастакоў-імпрэсіяністаў грунтаваліся на тым, што толькі ўражанне, толькі адбітак рэчаў у нашых перажываннях — бясспрэчная ісціна. Мастакі-імпрэсіяністы імкнуцца як мага дакладней занатоўваць, фіксаваць адбіткі знешніх уражанняў, імгненныя, хуткаплынныя перажыванні. Выключную ролю ў такіх мастакоў маюць зрокавыя, слыхавыя ўражанні.

Калі навакольны свет толькі комплекс перажыванняў, уражанняў, то ўсё ў жыцці праходзіць, знікае як дым. Такі стан рэчаў не можа не выклікаць скептыцызму і нават песімізму.

Будзе памылкова сцвярджаць, што Багдановіч, ягоная творчасць цалкам развіваецца ў рэчышчы імпрэсіянізму. Дзве прычыны супрацьстаяць гэтаму: моцная сувязь з рускай класічнай літаратурай і палымяная любоў да Беларусі, радзімы паэта з яе простай, мужыцкай паэзіяй.

Тое, што зрабіў Багдановіч, можна назваць подзвігам. Пераважна па кніжках, слоўніках, у нейкай меры ў гутарках з землякамі, якіх лёс занёс у Расію, ён вывучае мову роднага народа, яго норавы, звычаі, светапогляд, калі можна сказаць так, душу беларуса і становіцца першакласным беларускім паэтам.

Творчасць Багдановіча пачала развівацца пасля паражэння першай рускай рэвалюцыі. У ёй мы мала знойдзем матываў сацыяльнай барацьбы. Паэт як бы шукае непераходзячыя, вечныя каштоўнасці і знаходзіць іх ва ўзвышэнні, апяванні роднай Беларусі, яе народа. Праз роднае ідзе Багдановіч да агульначалавечага, як бы становячыся паэтам Красы і Прыгажосці.

Некалькі слоў пра радаслоўную Максіма Багдановіча.

Адам Юр'евіч, бацька паэта, 1862 года нараджэння, у 1882 годзе скончыў Нясвіжскую семінарыю. Дарэчы, імя бацькі было не Адам, а Адольф. Але з такім іменем узніклі цяжкасці пры паступленні ў семінарыю. У Халопеніцкай царкве (Віцебская вобласць) юнака перахрысцілі з Адольфа на Адама[1].

Пасля сканчэння семінарыі Адам Юр'евіч дзесяць гадоў працуе настаўнікам. Пакінуў настаўніцкую пасаду і перайшоў на працу ў Сялянскі банк у сувязі з хваробай горла.

Семінарыя так і засталася адзінай навучальнай установай бацькі паэта. Ён займаўся самаадукацыяй, збіраў фальклор, цікавіўся этнаграфіяй. У 1895 годзе Адам Юр'евіч выпускае этнаграфічны нарыс «Пережитки древнего миросозерцания у белорусов». Ён быў членам партыі «Народная воля», меў яўныя літаратурныя здольнасці, надрукаваў у розных правінцыйных выданнях шмат нарысаў і артыкулаў. Але прыкметнага следу як літаратар ці даследчык пасля сябе не пакінуў.

У 1889 годзе Адам Юр'евіч ажаніўся з Марыляй Апанасаўнай Мякота, дачкой дробнага чыноўніка, якой на той час было дзевятнаццаць гадоў. Яна вучылася ў жаночым Аляксандраўскім вучылішчы, затым у жаночай настаўніцкай школе.

---

[1] Бачыла А. Дарогамі Максіма. Мн., 1971.

Хвароба і беднасць прымусілі бацьку Марылі Апанасаўны, наглядальніка Ігуменскай павятовай бальніцы, адправіць дзяцей (чатырох дачок і сына) у Мінскі дзіцячы прытулак. Урэшце Марылю Апанасаўну як найбольш здольную, адораную ад прыроды папячыцельніца прытулку, жонка мінскага губернатара, узяла да сябе ў дом, затым паслала яе вучыцца ў Пецярбург[1].

Маці паэта таксама была не пазбаўлена літаратурных здольнасцей. У гародзенскі перыяд жыцця (у 1891 г. сям'я Багдановічаў пераехала з Мінска ў Гародню) Марыля Апанасаўна надрукавала ў мясцовай губернскай газеце апавяданне «Накануне Рождества»[2].

Памерла Марыля Апанасаўна ў 1896 годзе, калі будучаму паэту было толькі пяць гадоў.

Смерць маці была для Максіма Адамавіча, будучага паэта, вострай душэўнай драмай, якая прайшла праз усё яго жыццё.

Максім нарадзіўся ў Мінску, на Траецкай гары па Аляксандраўскай вуліцы (цяпер вул. М. Багдановіча) у доме Каракозава, дзе змяшчалася тады 1-е прыходскае вучылішча і настаўніцкая кватэра Адама Юр'евіча.

Бацька характарызуе Максіма-падлетка як вельмі рухавага, смяшлівага, з хуткім пераходам ад смеху да плачу.

Маці будучага паэта памерла ў 27 гадоў. Яе дзеці (іх было чацвёра) таксама хварэлі на сухоты і памерлі адзін за другім у маладым узросце. Лёва загінуў на вайне.

Каб не пакінуць без догляду дзяцей, Адам Юр'евіч выпісвае з Адэсы сваю малодшую сястру, зусім яшчэ маладую Марылю, якая тры гады выхоўвае сірот[3].

У сярэдзіне лістапада таго ж года Адам Юр'евіч пераязджае з дзецьмі і сястрой Марыляй на сталае жыхарства ў Ніжні Ноўгарад. Каб неяк асвоіцца ў чужым, незнаёмым горадзе, ён прывозіць рэкамендацыйнае пісьмо ад рускага пісьменніка Я. М. Чырыкава на імя Горкага.

У пачатку 1899 года бацька Максіма жэніцца з сястрой жонкі М. Горкага Кацярыны Паўлаўны Пешкавай Аляксан-

---

[1] Багдановіч М. Творы. Мн., 1928. Т. II. С. IX.

[2] Гродненские губернские ведомости. 1893. 29 дек. № 102.

[3] Ватацы Н. Максім Багдановіч. Мн., 1977. С. 10.

драй Паўлаўнай Волжынай. У канцы года яна памірае ад родаў, пакінуўшы яшчэ адну сірату — сына Аляксандра. Шурык рос у сям'і М. Горкага і памёр у Крыме ад дызентэрыі ў чатырохгадовым узросце.

«По складу своего характера, мягкого и женственного, по веселости своего нрава, живости, отзывчивости и впечатлительности, по ясности и мягкости наблюдений, по силе воображения, пластичности и вместе живописности продуктов его творчества, он (Максім.— *І. Н.*) все более напоминал свою мать, особенно в детстве»,— успамінае А. Ю. Багдановіч[1].

І далей:

«Его поэтический талант есть дар его матери, в ней самой дремавший в неразвитом состоянии»[2].

Праўда, і ўласную родавую лінію А. Ю. Багдановіч не жадае абысці, тут жа дадаючы, што талент сына з'яўляецца «осколком поэтического дарования прабабушки Рузали» (бабкі Адама Юр'евіча).

Здароўе хлопчыка першыя шэсць гадоў не выклікае трывогі. У два гады ён моцна апёкся аб лямпавае шкло, потым (на шостым годзе) з разбегу ўпаў на падлогу, адкусіўшы сабе кончык языка, які прыйшлося прышываць хірургічным спосабам[3].

У 1902 годзе Максім паступіў у Ніжагародскую гімназію, у якой правучыўся шэсць гадоў.

Нягледзячы на адарванасць ад Беларусі, беларуская народная стыхія ўздзейнічае на выхаванне будучага паэта. Ужо ў гімназічныя гады, асабліва ў сярэдніх і старэйшых класах, «беларусіка» становіцца ў цэнтры ўвагі Максіма Багдановіча.

Максім вёў жыццё сіратлівае, ціхае, быў шчыра захоплены літаратурай і навукай. «Максімам-кніжнікам», якому ён умоўна, як аўтару, прыпісвае свой апокрыф, можна назваць самога Багдановіча. Ён заўсёды хадзіў з кнігамі пад пахай, задумлівы, здаецца, адарваны ад усяго свету.

Адам Юр'евіч успамінае: «Мая сям'я і цесна з ёй звязаныя сем'і маіх дзвюх сясцёр, Гапановічаў і Галаванаў, (таксама

---

[1] Багдановіч М. Творы. С. XIII.

[2] Багдановіч М. Творы. С. XIV.

[3] Багдановіч М. Творы. С. XIX.

чыста беларускія, якія так зрасліся, што, па сутнасці, уяўлялі адну сям'ю ў трох розных кватэрах), былі своеасаблівай беларускай калоніяй у далёкім краі пры зліцці Акі і Волгі».

Асабліва сястра Адама Юр'евіча Магдалена была, паводле ягоных слоў, «носьбітам традыцый роду», шанавала звычаі, абрады беларускай старасветчыны. Максім яшчэ дзіцём, хлопчыкам-падлеткам увесь вольны час праводзіў у цётак.

У 1906 годзе хросная маці будучага паэта Сёмава, якая жыла ў Пінску, выпісала яму беларускія газеты: спачатку «Нашу долю», затым «Нашу ніву».

Пачаў Максім пісаць па-беларуску з 10—11 год. Будучы паэт быў прыняты ў доме Шчарбакова, дырэктара Ніжагародскай мужчынскай гімназіі, сям'я якога вызначалася высокімі культурнымі інтарэсамі і запатрабаваннямі. Гэта аказвала на паэта значны ўплыў. Зблізіўся ён таксама з настаўнікам гімназіі Кабанавым, беларусам па паходжанні. Вёў доўгія гутаркі аб гісторыі Беларусі, яе прошласці. Пераехаўшы ў Яраслаўль, наладзіў з гэтым настаўнікам-дарадчыкам перапіску.

Першая руская рэвалюцыя не засталася ад Максіма ўбаку. Старэйшы брат Вадзім прыняў чынны ўдзел у хваляваннях гімназістаў. Ён падтрымліваў сацыял-дэмакратаў. Максім, каб не быць падобным на брата, аб'явіў сябе анархістам. На ягоным стале паявіліся кнігі Бакуніна, Прудона, іншых тэарэтыкаў анархізму. Нават «беларусіку», якую будучы паэт любіў болей за ўсё, на гэты час закінуў. Захапленне рэвалюцыяй не прайшло дарэмна. У чацвёртым класе гімназіі Максім прасядзеў два гады, бо, захоплены грамадскімі падзеямі, вучыўся слабавата.

У 1908 годзе новыя пярэбары. Бацька будучага паэта пераязджае на працу ў Яраслаўскі банк. Максім пераводзіцца ў шосты клас Яраслаўскай гімназіі.

Тут Максім Адамавіч сыходзіцца з выкладчыкам Белавусавым, добрым знаўцам грэчаскай, лацінскай, а таксама новых еўрапейскіх моваў. Вучыў пад яго кіраўніцтвам (і не толькі на занятках) мовы.

Вясной 1909 года памірае ад сухотаў старэйшы брат Максіма Вадзім. Пасля смерці брата ў Максіма таксама стаў актыўна развівацца туберкулёзны працэс.

Адам Юр’евіч вязе сына ў Ялту і пасяляе ў пансіён на малочнай ферме «Шалаш». Мясціна гэтая размешчана паблізу Аутккі, недалёка ад дачы Чэхава.

Аутка не першая паездка будучага паэта. Вадзім хварэў, і ў 1900 г. бацька вазіў сям’ю на кумыс у Башкірыю. У вёсцы Караякупава будучы паэт убачыў стэп, перадгор’і Урала. Плылі на параходзе: спачатку па Волзе, затым па рэках Кама і Белая.

Другая паездка на кумыс адбылася ў 1904 годзе. На гэты раз бацька адправіў у Башкірыю толькі двух сыноў — Вадзіма і Максіма, пасяліўшы іх у сям’і сябра, доктара І. К. Сямакіна, які жыў у г. Белябеі Уфімскай вобласці. Жонка доктара была добрай спявачкай, і другі раз у жыцці (пасля сям’і Шчарбаковых) Максім трапіў у інтэлігентную атмасферу з музыкай, разважаннямі аб паэзіі, літаратуры.

У папярэднія паездкі Максім быў дзіцём, падлеткам. Цяпер у Крыме ён юнак. Трапляе ў кампанію маладых мужчын і жанчын, што нават замінае лячэнню. У Крыме Максім заводзіць знаёмства з маладой дзяўчынай Кіціцынай, якое пакінула ў ягоным жыцці і паэзіі прыкметны след.

Пісаць на беларускай мове Багдановіч пачаў рана: з дзесяціадзінаццаці гадоў. Гэта азначае, што ён займаўся «беларусікай» з першага-другога класа гімназіі. Любоў да Беларусі, яе народа, нябачнай, незнаёмай бацькаўшчыны была самым моцным пачуццём, якое прайшло праз усё жыццё паэта. Возьмем пад увагу, што, перш чым пісаць па-беларуску вершы, Багдановіч вывучаў Беларусь. У гутарках з бацькам, родзічамі, іншымі людзьмі, беларусамі па паходжанні, якія траплялася на ягоным жыццёвым шляху.

Мяркуючы па артыкулах «Глыбы і слаі», надрукаваным у «Нашай ніве» (1911), «Кароткая гісторыя беларускай пісьменнасці» (1911), «За сто лет» (1911), сярод тагачасных пісьменнікаў, уключаючы Янку Купалу і Якуба Коласа, не было другога літаратара, які б лепш, глыбей, чым Багдановіч, ведаў гісторыю роднага краю, працэс складання беларускай пісьменнасці са старажытных часоў да сучасных пісьменніку дзён.

Усё гэта трэба было вывучыць, а для гэтага быў патрэбен час. Першыя гады будучы паэт паспяхова браў бар’еры

гімназічнай навукі. У 1905—1906 гадах, захапіўшыся духам рэвалюцыйных пераўтварэнняў, ужо не гэтак паспяхова вучыўся, страціўшы ў чацвёртым класе гімназіі два гады.

Пачынаючы з 1908—1911 гадоў цяга да роднага, беларускага авалодала ўсёй істотай паэта. Ён зусім мала аддае ўвагі гімназічным дысцыплінам. Бо яго захапляе «беларусіка». Багдановічу, па сутнасці, прыйшлося прыкласці тытанічныя намаганні, каб гэтак заглыбіцца ў гісторыю беларускай літаратуры, гісторыю Беларусі, усёй славяншчыны наогул.

Па сутнасці, вучобу ў апошніх класах гімназіі і ўвесь перыяд навучання ў Яраслаўскім (Дзямідаўскім) юрыдычным ліцэі ён прысвяціў беларускай літаратуры і ўласнай творчасці.

Адсюль становіцца зразумелым, чаму ён закончыў гімназічны курс з сярэднім атэстатам, у якім адзнакаю «отлично» ацэнена толькі расійская мова са славеснасцю і заканадаўства.

Не варта забываць, што Максім Багдановіч з 1906 года, г. зн. з пачатку выхаду газет «Наша доля», затым «Наша ніва», чытае іх, «глытае» астатнія беларускія выданні, якіх хапае сіл дастаць. Жыве як бы ў полі магнітнага прыцягнення прыгожай беларускай славеснасці. Ведае творчасць усіх беларускіх пісьменнікаў — як старых, так і новых. Чытае, вывучае, параўноўвае, піша нататкі, артыкулы.

Акрамя беларускай літаратуры паэт цікавіцца ўкраінскай, гэтак жа дасканала ведае не толькі буйных, але і другарадных пісьменнікаў. Ён нават спрабуе пісаць па-ўкраінску.

Наогул паэт вывучаў славянскія літаратуры. Быў знаёмы з кнігай Гербеля «Паэзія славян», на жаль, не вельмі выдатнай, у чымсьці нават прымітыўнай, чытаў Евангелле на чэшскай і сербскай мовах.

Што б мы ні гаварылі, а Максіма Багдановіча, як і Купалу, Коласа, падняла на сваёй хвалі першая руская рэвалюцыя. Толькі ў адрозненне ад іх яго ўвагу займалі пераважна не сацыяльныя, вызваленчыя матывы, а моманты адраджэнскія, агульначалавечыя, «вечныя». Ніжэй мы спынімся на гэтым больш падрабязна.

II

Ужо ў 1907 годзе ў «Нашай ніве» з’явілася алегарычнае апавяданне шаснаццацігадовага Багдановіча «Музыка». У 1909 годзе вучань шостага класа Яраслаўскай гімназіі Багдановіч друкуе ў той жа газеце верш «Над возерам» (№ 37, 10 верасня), затым «Вадзянік» (№ 41, 8 кастрычніка). У наступным годзе на старонках «Нашай нівы» паяўляюцца вершы «Лясун», «Возера».

Не лёгка прабіваўся Максім Багдановіч на старонкі беларускага друку. Рэдакцыя «Нашай нівы» паставілася да твораў маладога паэта далёка не адназначна. Ядвігін Ш. (А. Лявіцкі), Альберт Паўловіч лічылі ягоныя вершы дэкадэнцкімі, «непатрэбнымі народу». Яны трапілі ў архіў. Напачатку адзін Купала глыбокім інтуітыўным чуццём адчуў у асобе маладога Багдановіча сапраўднага паэта і выратаваў шэраг вершаў, спісаных у архіў. З цягам часу палымяным абаронцам Багдановіча стаў Сяргей Палуян, якому фактычна прысвечаны «Вянок». Прызнала паэта і «верхняя палата» рэдакцыі «Наша ніва» — браты Іван і Антон Луцкевічы, а таксама Вацлаў Ластоўскі.

Не так ужо глыбока памыляліся Ядвігін Ш. і Альберт Паўловіч. Бо нейкі ўплыў, скажам, сімвалізму на паэзію Багдановіча ёсць, не гаворачы пра імпрэсіянізм, які як бы знутры насычаў не толькі дэкадэнцкія, але і рэалістычныя плыні. Толькі не трэба думаць, што сімвалізм аднолькавы ва ўсіх паэтаў. У Блока, напрыклад, паэзіяй якога захапляўся Багдановіч, вобраз часта як бы няпэўны, хісткі, змест твора нібы ахінуты павалокай туману. У Багдановіча гэтага не знойдзеш. Але яднае Багдановіча з Блокам лірычна-філасофская развага, імпрэсіяністычныя малюнкі, замалёўкі прыроды, так сказаць, «бессюжэтныя», без пачатку і канца, без якой-небудзь вядучай ідэі («Над возерам», «Вадзянік», «Змяіны цар», «Возера» і г. д.). Ад сімвалізму ідзе зварот беларускага паэта да міфалагічных істот — лесуна, змяінага цара, вадзяніка, русалак.

У кніжцы «Пережитки древнего миросозерцания у белорусов» А. Ю. Багдановіч, бацька паэта, зыходзіць з пераканання: «И жизнь белоруса, и его творческая деятельность резко

отмечены печатью неразвитости, отсталости, забитости. Именно «западлый край», «западлый» народ...»[1]

Максім Багдановіч, сын Адама Юр'евіча, так не думае. Не ўступаючы ў паленіку з бацькам, ён шырока выкарыстоўвае міфалагічныя, казачныя вобразы, меладычную, вобразную, рытмічную структуру песень, легенд, паданняў.

Ідэя Беларусі як бы саграває хворыя грудзі паэта, дае яму зарад энергіі, творчыя крылы. Другой ідэі ў Багдановіча не было. У гэтым сэнсе яго можна параўнаць толькі з Янкам Купалам.

Не мае рацыі М. Стральцоў, які пісаў: М. Багдановіч «як бы ішоў да нацыянальнага ад агульналюдскога, а не наадварот. Гэтым ён, дарэчы, розніцца ад Купалы, які і псіхалагічна і спосабам свайго мастацкага мыслення цалкам залежны ад канкрэтна-нацыянальнага матэрыялу»[2].

Купала (і вельмі часта) таксама ішоў ад «агульналюдскога», ад думкі, ідэі. Варта назваць хоць першы надрукаваны верш «Мужык», «А хто там ідзе?», «Прарок» і дзясяткі іншых вершаў-дэкларацый.

Гаворачы пра Багдановіча, мы ўвесь час як бы падцягваем ягоную творчаць, як і творчасць Купалы, Коласа, пад рэалізм. Але гэтым самым збядняем беларускую паэзію. Бо быў у ёй рамантызм, значны пласт якога ўтрымлівае ў сабе творчасць Купалы, істотныя праявы імпрэсіянізму знаходзім у Бядулі, вэлюмам імпрэсіянізму і сімвалізму як бы ахінута паэзія Багдановіча.

Думка пра Багдановіча-імпрэсіяніста даволі рашуча была выказана М. Піятуховічам, але нават у 20-я гады праігнаравана тагачаснай літаратурнай грамадскасцю. «У той час, калі беларускія паэты-народнікі шырока абхапляюць жыццё; у той час, калі іх малюнкі паходзяць на шырокія палотны Рэмбранта,— Максім Багдановіч дае толькі бягучыя накіды рэчаіснасці, адбівае асобныя яе мігі, змяняючыяся і ўступаючыя сваё месца іншым мігам і ўражанням»[3]. Думка слушная, і нават сёння не пагадзіцца з ёй нельга.

---

[1] Богданович А. Е. Пережитки древнего миросозерцания у белорусов. Гродно, 1895. С. 1.

[2] Стральцоў М. Загадка Багдановіча. Мн., 1969. С. 88.

[3] Піятуховіч М. Максім Багдановіч як паэт-імпрэсіяніст // Полымя. 1923. № 7—8. С. 93.

Пэўную аднабаковасць пагляду на Багдановіча адчула сённяшняя крытыка і літаратуразнаўства. Як адказ на пытанне часу ў Мінскім педінстытуце была праведзена канферэнцыя «Актуальныя праблемы багдановічазнаўства» (1992). «Новы час вымагае новых падыходаў, іншага погляду на творчасць Максіма Багдановіча,— сцвярджае адзін з яе ўдзельнікаў В. В. Каваленка. Яна (філасофская канцэпцыя творчасці пісьменніка.— *І. Н.*) не «цалкам песімістычная», як пісалі ў 30-я гады, не «цалкам аптымістычная», як сцвярджалі, пачынаючы з 60-х. …«Сакрэт» яго паэзіі — у дзіўным злучэнні святла і цемры. Жыццё і смерць, каханне і пакуты заўсёды ходзяць у яго поруч…»[1]

Удзельніца канферэнцыі Л. І. Глінская сцвярджае: «...уплыў мадэрнізму без цяжкасці выяўляецца ў тых вершах Багдановіча, дзе абагульнена-філасофскае ўспрыманне свету бярэ верх над успрыманнем канкрэтна-пачуццёвым, і ў вершах, дзе пераважаюць зближэнні…: Каханне і Смерць, Мастацтва і Смерць, Горад і таксама Смерць»[2].

Нам і сёння не варта забываць бясспрэчную ісціну: творчасць Багдановіча была прыведзена ў рух вялікай, па-грамадску значнай ідэяй. Ідэяй Беларусі. З другога боку, Максім Багдановіч жыў і тварыў у сваім часе, ідэі гэтага часу таксама ў большай або меншай ступені ўплывалі, уздзейнічалі на ягоную творчасць.

«Сімвалісты,— пісаў В. Брусаў, які сам доўгі час падзяляў погляды сімвалістаў,— рашуча адмаўлялі такі метад творчасці (г. зн. натуралізм), які ператвараў мастацтва ў простае адлюстраванне жыцця, і настойвалі на тым, што ў сапраўды мастацкім тварэнні за знешнім канкрэтным зместам заўсёды павінен таіцца другі, больш глыбокі»[3].

Уздзеянне сімвалізму на творчасць М. Багдановіча, нават ранняга, відавочнае і бясспрэчнае. Ён любіў сучаснага яму Блока, у яго мноства такіх, як у Блока, пейзажных малюнкаў-

---

[1] Актуальныя праблемы багдановічазнаўства: Матэр. канф. Мн., 1992. С. 3.

[2] Там жа. С. 20.

[3] История французской литературы. Т. III (1871—1917). М., 1959. С. 361.

імпрэсій, якія не выказваюць значнай думкі, не сцвярджаюць ідэі, а толькі выражаюць пэўную эмоцыю, пачуццё, «мимолетный» настрой. У той жа час мы не знойдзем у Багдановіча «туманнай» лексікі, стылістыкі, вобраз яго канкрэтны, прадметны, нават здзіўляе тонкасцю назіранняў і нюансаў. Ніякай другой, больш глыбокай рэальнасці па-за канкрэтным зместам вобраза мы ў Багдановіча не знойдзем.

Іншая справа — вершы пра лесуноў (вобраз, які асабліва любіць паэт), вадзянікоў, русалак. Дарэчы, бацька Багдановіча бачыць гэтыя вобразы толькі як перажыткі старажытнага светабачання, забабоны, прымхі. Сын думае інакш. Бо ён паэт, і паэт беларускі. Калі яго народ, няхай сабе ў старажытную пару, гэтак глядзеў на свет, стварыў сваёй фантазіяй ці нават верай гэтыя вобразы, то сучасны паэт не можа іх абмінуць. Не можа адмовіцца ад духоўнага набытку свайго народа. Бо рэлігія далёкіх продкаў была сінкрэтычнай, г. зн. уключала ў сябе паэзію, мастацтва, магію і ўсё астатняе.

Дарэчы, сімвалісты ўзнаўлялі ў сваёй творчасці міфалогію.

Сімвалізм, як і іншыя плыні канца XIX — пачатку XX стагоддзя (Сярэбраны век рускай літаратуры), стварылі свой паэтычны свет, слоўнік, стылістыку, прыёмы мастацкага выяўлення, якія характарызаваліся перш за ўсё выразнасцю, ёмістасцю слова, мастацкай яго шматграннасцю. Яны пакінулі ззаду апісальную паэзію, прозу, пайшоўшы па шляху эканоміі слова, яго выразнасці, экспрэсіўнасці. Карацей, колькасць замянялі якасцю. І ў гэтым сэнсе ўплыў новых напрамкаў на паэтыку літаратурных жанраў відавочны. Проза таксама адчула на сабе павевы новых вятроў. Апавяданні Чэхава, Буніна, Купрына, а ў нас Якуба Коласа, Змітрака Бядулі, Максіма Гарэцкага якраз і вызначаюцца сцісласцю, эканомнасцю, выразнасцю мастацкага слова.

Максім Багдановіч успрыняў слоўнае мастацтва сімвалістаў і яшчэ ў большай ступені імпрэсіяністаў (імпрэсіянізм пранікае нібы «знутры» ў многія напрамкі, у тым ліку рэалістычныя). Мы «падстрыгалі» Багдановіча пад чыстага рэаліста, не заўважаючы, што збядняем ягоную мастацкую палітру. А ён розны. Ён, як руплівая пчала, браў адусюль, нават, калі можна сказаць так, з чужаземных, нязвычных для нашага краю кветак.

Карацей, Багдановіч не адкінуў сімвалізм, не прайшоў міма яго. Зусім наадварот: ён жыве ў сваім часе, засвойвае мастацкія заваёвы новага напрамку, узбагачаецца імі, каб найлепей служыць справе абагачэння беларускай літаратуры. Ён, вядома, адкідае сімвалісцкую «потусторонность», містычны максімалізм. І ў той жа час паэт напаўняе свае зусім рэалістычныя творы міфалагічнымі вобразамі, дадатковым сэнсам, не імкнецца да стварэння шырокіх карцін, дае толькі эпізоды, кароткія малюнкі, імпрэсіяністычныя імгненні.

Такіх вершаў шмат у «Вянку» і сярод цыклаў, што планаваліся для будучых зборнікаў. Раздзел «У зачарованым царстве» ледзь не на палову складаецца з сімвалісцка-імпрэсіяністычных малюнкаў («Возера», «Над возерам», «Змяіны цар», «Бура»).

Увогуле сімвалізм у літаратуры іграў рэакцыйную ролю, як бы засланяючы сапраўднае, рэальнае жыццё, абмяжоўваючы мастацтва толькі паглыбленнем у сферу падсвядомага і суб’ектыўнага. І ў той жа час сімвалісты дасягнулі несумненных поспехаў у сферы адлюстравання найтанчэйшых пераходаў, нюансаў чалавечай псіхалогіі: да іх такога глыбокага пранікнення ў духоўнае жыццё асобы не было.

Адзін з выдатнейшых французскіх паэтаў Арцюр Рэмбо, якога, як і Поля Верлена, высока цаніў Багдановіч, зблізіў паэзію з размоўнай народнай стыхіяй, надаў паэзіі асаблівую задушэўнасць, музычнасць, і менавіта гэтыя якасці намнога ўзмацнілі мастацкую выразнасць паэтычнага радка. «Рэмбо і Верлен звярнуліся да сімвалісцкіх пошукаў пасля горкага расчаравання паражэннем Камуны (Парыжскай камуны.— *І. Н.*) і страціўшы веру ў блізкую перамогу ў грамадскім змаганні»[1].

Ва ўсякім параўнанні ёсць доля нацяжкі. Аднак не будзем забываць, што творчасць Багдановіча разгарнулася ў гады паражэння першай рускай рэвалюцыі. Можна не браць пад увагу падросткавае захапленне будучага паэта рэвалюцыяй, у прыватнасці, анархізмам, з-за чаго ён закінуў нават любімую «беларусіку», застаўся другагоднікам чацвёртага класа Ніжагародскай гімназіі.

[1] История французской литературы. Т. III. С. 360.

Тым часам дух паражэння ахапіў усе галіны тагачаснага расійскага жыцця. Якраз у той год (1909), калі «Наша ніва» пачала друкаваць вершы Багдановіча, убачыў свет зборнік артыкулаў «Вехи». Яго аўтарамі былі шырока вядомыя ў грамадскіх колах Расіі пачатку XX стагоддзя філосафы, эканамісты, юрысты, публіцысты і літаратары. За кароткі час зборнік вытрымаў пяць выданняў. Цяжка ўявіць, каб Багдановіч, які, па ўспамінах сучаснікаў, «вечна хадзіў з кнігай пад пахай», не пазнаёміўся з ім.

Пасля паражэння рэвалюцыі сярод народа, перш за ўсё інтэлігенцыі, узмацнілася цікавасць да глыбінных пытанняў светабачання, уключаючы пытанні філасофіі і рэлігіі.

Гаворачы пра светабачанне, светаадчуванне Багдановіча, відаць, нельга выпускаць з-пад увагі яшчэ адну акалічнасць. Сярод любімых рускіх паэтаў нашага беларуса «Максіма-кніжніка» быў Афанасій Фет, выдатнейшы апявальнік прыроды, кахання, красы навакольнага свету. У канцы жыцця Фет пераклаў кнігу нямецкага філосафа А. Шапенгаўэра «Мир как воля и представление», якая была надрукавана ў 1888 годзе.

У пачатку дваццатага стагоддзя, у часы так званага «крызісу фізікі» (аўстрыйскі фізік Мах, іншыя вучоныя-прыродазнаўцы пачалі сцвярджаць, што «матэрыя знікае»), Шапенгаўэр становіцца надзвычай модным. Яны як бы працяг таго, што сцвярджаў Шапенгаўэр. Шапенгаўэрам нават Максім Горкі захапляўся. Зноў жа цяжка ўявіць, што з ідэямі гэтага вучонага, перакладзенага на рускую мову любімым Фетам, не быў знаёмы Багдановіч.

Адным словам, шмат шляхоў-пуцявін вялі Багдановіча да сімвалізму. Але сімвалістам ён не стаў. Гэта замінала аддаца роднай «беларусіцы» з яе цвярозым народным поглядам на свет. І ўсё ж уплыў сімвалізму, а таксама імпрэсіянізму, які нібы напаўняў сімвалізм знутры, у творчасці Багдановіча адчуваецца.

«Паводле Шапенгаўэра, усе мастацтвы ўяўляюць сабой толькі «адбітак з'яў», якія ў сваю чаргу «адбітак волі», і толькі адна музыка — мастацтва трансцэндэнтальнае, непасрэдны адбітак рэчы ў сабе»[1].

[1] История французской литературы. Т. III. С. 362.

«Дадзенае Шапенгаўэрам вызначэнне музычнага вобраза як «копіі правобраза, які ніколі не можа быць непасрэдна прадстаўлены», дакладна адпавядала сімвалісцкаму разуменню мастацкага вобраза наогул як сімвала»[1].

Багдановіч пры разглядзе мастацкіх твораў таксама ставіць музычнасць на першы план. Эпіграфам да «Маёвай песні» ён бярэ словы Поля Верлена «De la musique avant toute chose» (музыкі перш за ўсё). Гэта невыпадковая дэталь. Багдановіч у вельмі многіх творах і сам кіруецца гэтым прынцыпам і прымяняе яго пры разглядзе творчасці шэрагу паэтаў (Янкі Купалы, У. Самійленкі, Грыцько Чупрынкі).

Увогуле пры разглядзе творчасці М. Багдановіча прыходзіцца прыбягаць да дэфініцый, якімі мы звычайна не карыстаемся або мала ўжываем іх, аналізуючы творы беларускіх пісьменнікаў. У выпадку з Багдановічам, паэзія якога вырастала на скрыжаванні, калі можна сказаць так, розных вятроў, уплываў, ігнараванне стыляў, напрамкаў, філасофскіх сістэм, якія буйна расцвілі на пагранiччы XIX—XX стагоддзяў, прыводзіць да спрашчэння гэтай паэзіі, замены мастацкага аналізу рытарычнай таўталогіяй, не здольнай раскрыць сапраўдны, складана-супярэчлівы характар лірыкі паэта.

Беларускі паэт імкнуўся «языком видимого мира»[2] перадаць «звышпачуццёвае», амаль не прыбягаючы да туманных, хісткіх, няпэўных вобразаў, якія характарызуюць, напрыклад, паэзію Блока. Іншая справа свет лесуноў, вадзянікоў, русалак, досыць адчувальны ў багдановічаўскіх творах. Гэта, вядома, не рэалістычны свет. Але ён не выдуманы, ён існуе ў народнай свядомасці, беручы пачатак у міфалогіі.

Багдановічавы пейзажныя вершы-замалёўкі заўсёды нясуць у сабе прытоеную думку аб неразгаданасці вакольнага свету, яго таямнічасці, бясконцасці праяў. Абапіраючыся на дасягненні класічнай паэзіі, Багдановіч стварае вершы прадметна-адчувальныя і ў той жа час настраёвыя, як бы напоўненыя дадатковым сэнсам і падтэкстам:

---

[1] История французской литературы. Т. III. С. 362.

[2] Там жа.

За дахамі места памеркла нябёс пазалота;
Паветра напоена ціха гусцеючым мрокам;
Ўжо відна, як іскры злятаюць з трамвайнага дрота,
Як зоркі гараць і зрываюцца ў небе далёкам[1].

У беларускай крытыцы, літаратуразнаўстве (грунтам служыць верш паэта «Ліст да п. В. Ластоўскага») даўно вядзецца спрэчка аб суадносінах рацыянальнага і інтуітыўнага ў паэзіі Багдановіча. У названым вершы паэт у процівагу Пушкіну ўзвышае Сальеры як дбайнага, працавітага мастака, які свядома шліфуе, адточвае творы. («Сальеры ў творчасці усё хацеў панаць, Ва ўсім упэўніцца, усё абмеркаваць, Абдумаць спосабы, і матар'ял, і мэту І горача любіў свядомасць гэту. У творчасці яго раптоўнага няма: Аснова для яе — спакойная дума» (I, 263—264).)

Так, Максім Багдановіч — паэт думкі. Такім у рускай паэзіі быў, напрыклад, Баратынскі, сучаснік Пушкіна, які заняў прыкметнае месца ў рускай паэзіі.

«У творчасці яго раптоўнага няма»,— піша Багдановіч пра Сальеры. Калі пад «раптоўным» разумець натхненне, то Багдановіч або памыляецца, або ягонае выказванне выклікана палемічным запалам. Бо сам Багдановіч у вышэйшай ступені быў надзелены «іскрай Божай» і, бясспрэчна, тварыў па натхненню. «Спакойная дума» — не перашкода натхненню. Творчая задума часта ўзнікае задоўга да ўвасаблення ў мастацкі твор. У большай ступені яна выспявае, абрастае дэталямі ў сферы падсвядомага, хоць і свядомасць у творчым працэсе не выключаецца.

Дарэчы, нараджэнне мастацкага твора чымсьці нагадвае нараджэнне чалавека. І энергія тут тая самая, г. зн. сублімiраваная энергія, прадвызначаная для працягу рода чалавечага.

Тое, што Багдановіч многа, упарта працаваў над кожным творам, факт агульнавядомы. Паэт і выдадзены «Вянок» удасканальваў, выкрасліўшы адтуль пятнаццаць вершаў, і гэтак жа настойліва, часам да знябыцця, біўся над іншымі творамі.

[1] Багдановіч М. Поўны збор твораў. У 3 т. Мн., 1992. Т. 1. С. 98. Спасылкі робяцца на гэтае выданне. Рымская лічба азначае том, арабская — старонку.

Вось верш «Песняру»:

Ведай, брат малады, што ў грудзях у людзей
Сэрцы цвёрдыя, быццам з камення.
Разаб'ецца аб іх слабы верш заўсягды,
Не збудзіўшы святога сумлення.

Трэба з сталі каваць, гартаваць гібкі верш,
Абрабіць яго трэба з цярпеннем.
Як ударыш ты ім,— ён, як звон, зазвініць,
Брызнуць іскры з халодных каменняў.

(I, 126)

Дарэчы, пра холад унутры агню. Думку гэтую спатыкаем у Багдановіча неаднаразова. Яе падказаў паэту, здаецца Дзіядор Дзябольскі, таварыш па гімназіі і ліцэю. Дзябольскі раіў выкарыстаць такі вобраз: камета, якая так ярка гарыць, свеціцца, далёка бачна на небасхіле, унутры халодная.

Тым часам справа з «холадам унутры агню» глыбей, сур'ёзней. Максім Багдановіч бачыў у асобе Янкі Купалы, вядучага беларускага паэта, свайго саперніка і ў сваёй творчай практыцы іншы раз не пагаджаўся з ім. Гэта можа здацца дзіўным, парадаксальным, бо думка выказваецца ўпершыню. Аўтар прыведзеных радкоў, аднак, настойвае на ёй і мае некаторыя доказы.

У артыкуле «Глыбы і слаі» («Наша ніва», 1911) Багдановіч, робячы агляд беларускай пісьменнасці, пра Янку Купалу, «валадара» тагачаснай беларускай песні, аўтара зборнікаў «Жалейка» і «Гусляр», піша як бы з ноткамі зняважлівасці. «Пачаў ён з шурпатых вершаў, амаль не зусім зліваўшыхся з тагачасным слоем беларускай паэзіі; напісаныя «пад Бурачка», залішне расцягненыя, слаба апрацаваныя з боку формы і мовы, яны ўвесь час перапявалі некалькі адных і тых жа тэм. Але не кволасць таленту, а толькі як бы нейкая нядбаласць выглядае зусюль...» (II, 186).

Багдановіч, можам сцвярджаць гэта ўпэўнена, творча зайздросціць Купале. Бо Купала — паэт стыхійны, талент магутны, самародны. Купала прызнаваўся: пад напорам творчага натхнення іншы раз пісаў да 200—300 радкоў у дзень (ці за ноч) і амаль не правіў напісанага. Багдановіч ведаў гэта.

Ягоная зайздрасць, паўторым, была здаровая, творчая. Але тут вымалёўваецца і штосьці іншае: Багдановіч і Купала стаялі калі не на розных, то на непадобных эстэтычных пазіцыях. Агульнародавая, фальклорная паэтыка Купалы з яе індывідуальна-псіхалагічнай нераздзеленасцю, сумарнасцю, нераскрытасцю свету асобы, чалавека як індывідуальнасці не задавальняла Багдановіча.

У Багдановіча былі іншыя, чым у Купалы, настаўнікі. За ім як бы стаяла класічная руская паэзія, у якой, пачынаючы з Пушкіна, духоўны, душэўны свет героя паўстае ў індывідуальна-непаўторнай паўнаце, пераходах, зменах пачуцця, «дыялектыцы душы». Для Багдановіча нават і Пушкін не першы настаўнік. Бо, паўторым думку, ён жыў у сваім часе. Залаты век рускай паэзіі змяніўся Сярэбраным у канцы XIX і пачатку XX стагоддзя. Узніклі такія ідэйна-стылёвыя напрамкі, як імпрэсіянізм, сімвалізм, акмеізм.

Яны не маглі не пакінуць адбітка на паэзіі Багдановіча.

Рускі сімвалізм нараджаўся ў гады крушэння народніцкіх ідэалаў, шырокага распаўсюджання песімістычных настрояў сярод буржуазна-ліберальнай інтэлігенцыі.

Не забудзем: бацька паэта каля дзесяці год быў народнікам. Яраслаўль, у якім Максім Багдановіч закончыў гімназію, затым Дзямідаўскі юрыдычны ліцэй, быў, калі можна сказаць так, горадам Някрасава. Родавае гняздо вялікага рускага паэта сяло Карабіха размешчана не так далёка ад Яраслаўля. Але ні з народніцкімі ідэаламі, ні з паэзіяй Някрасава, ні нават з горкаўскімі рэвалюцыйна-рамантычнымі матывамі паэзія Багдановіча амаль не судакранаецца.

У Купалы бачым іншы малюнак. Някрасаў, Горкі актыўна ўздзейнічаюць на яго.

Як ні дзіўна, М. Багдановіч не паслаў Горкаму нават свой зборнік «Вянок», хоць яны былі нейкім чынам родзічы і вялікі рускі пісьменнік усё жыццё матэрыяльна дапамагаў бацьку паэта.

Сімвалізм, які нараджаўся ў крызісную эпоху канца XIX — пачатку XX стагоддзя, быў своеасаблівай эстэтычнай спробай аддаліцца ад вострых супярэчнасцей рэальнага жыцця, ад рэвалюцыйнага, вызваленчага руху ў свет «агульных», вечных,

агульначалавечых ідэй. Гэта абумовіла адыход сімвалістаў ад традыцый рускай класічнай літаратуры, а тым больш ад рэвалюцыйна-дэмакратычнай эстэтыкі. Не абмінулі названыя вышэй акалічнасці і паэзію Багдановіча, хоць, паўтараем, ніколі, ні ў якія часы яна не была чыста сімвалісцкай. Аднак подых сімвалізму, і яшчэ ў большай ступені імпрэсіянізму, які як бы знутры афарбоўвае сімвалічныя карціны, малюнкі, у паэзіі Багдановіча прысутнічае.

З рускіх паэтаў самым блізкім да Багдановіча быў А. Фет. Ён, бадай, першы аддаў даніну захапленню імпрэсіянізмам. У канцы жыцця А. Фет, паўторымся, пераклаў на рускую мову кнігу нямецкага філосафа Шапенгаўэра «Мир как воля и представление», якая была блізкай рускаму паэту па светаадчуванню і светабачанню.

А Багдановічу Фет блізкі тонкімі нюансамі прытоеных рэальных перажыванняў, філасофска-разумовымі развагамі і адначасова захопленасцю хараством жыцця, асабліва прыроды. Зоркі, воблакі, завірухі, навальніцы, лес, міфалагічныя постаці лесуна, вадзяніка, русалак, вечна новыя, зменлівыя праявы Красы пастаянна захапляюць паэта. Іншы раз ён глядзіць на свет дзіцячымі вачамі, бачачы ў ім перлы схаванага хараства. У багдановічаўскай паэзіі вельмі шырока выяўлены элемент разумовасці, ціхіх філасофскіх разваг, паэт спыняецца перад многімі загадкамі быцця, іх таямнічасцю, бясконцасцю праяў.

«Бальны, бесскрыдлаты паэт» вельмі часта задумваецца над праблемай смерці, яна, можна сказаць, ніколі не дае яму спакою. Адчуваючы бязлітасны ход быцця і небыцця, яшчэ малады, але ўжо цяжка хворы паэт на працягу ўсёй творчасці аддаецца сумным развагам пра смерць, знікненне чалавека.

Даследчык творчасці М. Багдановіча А. Лойка піша: «Багдановіч чытаў усю сучасную яму рускую, у тым ліку і дэкадэнцкую, паэзію. Але ён проста прымаў яе да ведама як эрудыт, у цішы свайго пакою снуючы думкі аб далёкай і так блізкай яго сэрцу Беларусі»[1].

Даследчык мае рацыю ў тым сэнсе, што арыентацыя на Беларусь, на беларускую культуру, прасякнутую ідэяй народнасці,

---

[1] Лойка А. Максім Багдановіч. Мн., 1966. С. 20.

на сучасную Багдановічу паэзію Купалы, Коласа давала яму вельмі адчувальны арыенцір. І ў той жа час паэтыка Багдановіча істотна адрозніваецца ад творчых прынцыпаў Купалы і Коласа (хоць яны ў сваю чаргу таксама вельмі непадобныя). Пад відавочным уздзеяннем Купалы, Коласа Багдановіч піша вершы «Краю мой родны! Як выкляты Богам...», «З песняў беларускага мужыка», «Над магілай мужыка» і іншыя. Так, ён быў дэмакрат, шчыра, глыбока спачуваў народнаму гору, нягодам. У той жа час не варта пераацэньваць ролю такіх вершаў, «падганяць» Багдановіча пад Купалу, Коласа, бо ў яго зусім іншая творчая задача, эстэтычная канцэпцыя.

Багдановіч ніколі не быў «плакальшчыкам» народнага лёсу, сацыяльныя матывы ў ягонай паэзіі займаюць адносна невялікае месца. Можна сказаць прасцей і грубей: пачатак творчай дзейнасці Багдановіча супадае з выхадам у свет вядомага зборніка «Вехи», пазіцыю аўтараў якога паэт у шэрагу момантаў падзяляў. Паэзія Багдановіча ніколі не была рэвалюцыйнай, ён не заклікаў да бунту, пратэсту, хоць выразна бачыў «мяжу», якая падзяляе бедных і багатых, прадчуваў вынікі такога становішча.

Адсюль усё астатняе. З Купалам, Коласам таксама адбылася пэўная эвалюцыя. Пачаўшы з матываў сацыяльных, з заклікаў да бунту, барацьбы з несправядлівым грамадскім ладам, яны паступова пашыралі дыяпазон творчасці, звяртаючы, як і Багдановіч, увагу на жыццё прыроды, сувязь яе з чалавечай асобай, на агульналюдскія, філасофскія праблемы чалавечага бытавання. У Купалы гэты пералом найбольш прыкметны ў зборніку «Шляхам жыцця» (1913), у Коласа ён пачынаецца з пазнейшых дарэвалюцыйных апавяданняў, такіх, як «Нёманаў дар», «Тоўстае палена», першых раздзелаў паэм «Новая зямля» і «Сымон-музыка».

III

Апрача «преемственной» сувязі з рамантызмам тэарэтычныя карані сімвалізму як бы вынікаюць з ідэалістычнай філасофіі Шапенгаўэра, поглядаў аўстрыйскага фізіка Эрнста Маха, філасофіі інтуітывізму, экзістэнцыялізму. Калі

сімвалізм імкнуўся да адлюстравання рэчаіснасці, то толькі ў яе імпрэсіяністычнай хуткаплыннасці, зменлівасці. Найбольшую ўвагу паэты-сімвалісты аддавалі мастацкаму асэнсаванню «рэчаў у сабе», вобразаў трансцэндэнтных, што знаходзіліся за межамі пачуццёвага ўспрымання. Пры гэтым паэтычны сімвал бачыўся паэтамі названага напрамку як штосьці больш дзейснае, чым мастацкі вобраз, бо ён як бы дазваляў спасцігнуць звышчасавую сутнасць свету ў яго трансцэндэнтнай Красе.

Паўторымся: не варта шукаць поўнага сімвалісцкага аксесуара ў паэзіі Багдановіча, бо сімвалістам у дэкадэнцкім разуменні слова ён ніколі не быў. Ён нават адмяжоўваўся ад дэкадэнтаў. І ў той жа час падзяляў некаторыя сімвалісцкія запаветы: аналогію душэўнага жыцця чалавека з праявамі Сусвету, музыкальную стыхію як першааснову жыцця і мастацтва, зварот да міфа, фальклору. Сімвалізмаў шмат, гэтак жа як паэтаў-сімвалістаў. Яднаюць іх пошукі вечных, абсалютных ісцін, вера ў тое, што паэт душой сваёй звязаны з жыццём прыроды, спасцігае душой тайны, загадкі Сусвету:

Ціха па мяккай траве
Сінявокая ноч прахадзіла;
        Ціха з заснуўшых палян
Плыў у гару і знікаў,
Быццам дым сіняваты з кадзіла,
        Рэдкі, правідны туман;
Неба ўсю глыб ажывіўшы,
Патроху праз цемнь выглядалі
        Зорак дрыжачых вянкі...
...Час, калі трэба журыцца
Душою на свежых магілах
        Пуста пранёсшыхся днёў.

(І, 64)

У Багдановіча многа падобных вершаў: штосьці нявыказанае ці не да канца выказанае тоіцца між радкоў; як бы ахінаючы іх вэлюмам загадкавасці, таямнічасці, паэт выбірае найчасцей вечар, ноч і такія карціны, праявы прыроды, якія самі па сабе нараджаюць у душы прыўзнята-містычны настрой, як

бы заклікаюць да роздуму пра бясконцасць, тайну Сусвету і мімалётнасць, кароткасць жыцця на зямлі, якое ніколі тайну не раскрывае і чалавеку не даступіцца да яе.

Разумовы элемент у паэзіі Багдановіча значны. Талент паэта, амаль пазбаўлены стыхіі гумару, смеху, іроніі, нібыта і выкліканы да жыцця дзеля філасофскай засяроджанасці, развагі і роздуму. Выключэнне складаюць творы, пабудаваныя на фальклорных матывах («Мушка-зелянушка і камарык — насаты тварык»). У вельмі многіх вершах мы спатыкаем ноч, зоркі, месяц, г. зн. тую пару, калі Сусвет нібы напаказ выстаўляе свае таямніцы і загадкі. Але паэтам змроку, ночы Багдановіча не назавеш. Ягоны лірычны герой — асоба актыўная. Ён шукае, імкнецца разгадаць ці хоць прыадчыніць завесу над бясконцымі тайнамі быцця. Хоць яшчэ ніводны паэт з усіх тых, што хоць калі-небудзь жылі на зямлі, таямніц свету, быцця не разгадаў. Але без імкнення да гэтага няма паэзіі:

...Сумна плыве маладзік бледна-сіні
Ў небе вячэрнім, зялёным, як лёд;
Іскрацца зорак сняжынкі маркотна,
Збожжа пакрылася шызай расой...
Кіньма жа думкі аб долі гаротнай,
Хоць бы на момант спачынем душой!
(I, 65)

Так, у Багдановіча б’ецца жылка-думка: хочам навесці парадак на зямлі, палепшыць жыццё, а тым часам нават не ведаем, што яно такое, на чым грунтуецца, якія мае мэты?

«…Хто мы такія?
Толькі падарожныя,— папутнікі сярод нябёс.
На што ж на зямлі
Сваркі і звадкі, боль і горыч,
Калі ўсе мы разам ляцім
Да зор?»
(I, 278)

Сваімі матывамі верш нейкім чынам перагукваецца з ідэяй рамана Кнута Гамсуна «Пад асенняй зоркай», дзе сцвярджаец-

ца думка, што людзі — толькі часовыя падарожнікі на зямлі. Раман Гамсуна пра таямніцы кахання, але і Багдановічаў верш з гэтага пачынаецца:

Я хацеў бы спаткацца з Вамі на вуліцы
У ціхую сінюю ноч
І сказаць:
«Бачыце гэтыя буйныя зоркі,
Ясныя зоркі Геркулеса?
Да іх ляціць наша сонца,
І нясецца за сонцам зямля...»

Можна нават сказаць так: Багдановіч успрыняў слоўнае мастацтва сімвалістаў і прыстасаваў яго да ўласных творчых задач. Але ні ў якім разе паэт не адкінуў імпрэсіянізм, сімвалізм, не прайшоў міма новых напрамкаў. Ён узбагаціў творчымі дасягненнямі імпрэсіяністаў, сімвалістаў уласны верш і гэтым самым беларускую паэзію. Тут, бадай, тая ж работа, што і з перакладамі на беларускую мову Верлена і Верхарна.

Імя Верлена звычайна звязваюць з дэкадэнцкай паэзіяй. Але змест ягонай лірыкі гэтым не вычэрпваецца (антысацыяльнасць, крайні індывідуалізм, упадніцкі настрой, эротыка, містыка).

«Верлен стварыў лірычныя цыклы, якія сваімі каранямі ідуць у традыцыі рамантызму, адкрываючы ў той жа час новыя шляхі развіцця лірычнай паэзіі»[1].

Ужо ў першым выпуску «Русских символистов» Брусаў, указваючы на шэраг агульных рысаў сімвалізму і дэкадэнцтва, у той жа час выдзяляў сімвалізм як самастойную плынь. Як бы мімаходзь у гэтым выпуску зазначалася, што «тонкія, няўлоўныя настроі» з’яўляюцца пераважнай сферай найноўшай паэзіі»[2]. «Верлен быў ясней і прасцей сваіх вучняў: у яго заўсёды меланхалічных, поўных глыбокага суму вершах выразна адчуваўся крык адчаю, боль чулай і пяшчотнай душы, якая

[1] Григорьян К. Н. Верлен и русский символизм // Русская литература. 1971. № 1. С. 111.

[2] Там жа. С. 112.

прагне святла, прагне чысціні, шукае Бога і не знаходзіць, хоча любіць людзей і не можа»[1].

Найвышэйшым дасягненнем сімвалістаў Брусаў лічыў «музыку і віртуознасць верша». «Французы далі ўзоры такой напеўнасці верша, такога дасканалага жывапісу гукамі, якія ўжо прыбліжаюцца да межаў наогул даступнага для мовы»[2].

Але вернемся да Багдановіча. Паэзія сімвалістаў была для яго прыступкай, падняўшыся на якую ён лепей бачыў патрэбы беларускай паэзіі, што яшчэ не ўмела ці недастаткова ўмела выдзяляць свет асобы, тонкія нюансы чалавечых перажыванняў, хараства прыроды, злучанасці чалавечай душы са светам прыроды.

З. Бядуля, які сам чэрпаў са скарбніцы імпрэсіяніскай і сімваліскай эстэтыкі, пісаў пра Багдановіча («Натхненне і гармонія»): «Азнаёміўшыся з вялікім кветнікам усясветнай паэзіі ад старадаўніх класічных часоў па сягонняшні дзень, Багдановіч навастрыў сваё паэтычнае пачуццё, узбагаціўшы родную нацыянальную паэзію новымі формамі, новымі гармоніямі, фарбамі, вобразамі і мелодыямі. Ён умеў знаходзіць фарбы там, дзе другія праходзілі міма, нічога не бачачы.

На беларускай ліры ён выпрабаваў розныя тоны, розныя акорды паэзіі, паказваючы гібкасць і меладыйнасць жывой беларускай мовы, на якой можна выказаць самыя, чуць улоўныя, размаітасці думак і пачуццяў»[3].

Бядуля разумеў Багдановіча, як ніхто іншы з беларускіх пісьменнікаў. Бо ягоны творчы шлях быў падобны на багдановічаўскі. З тым адрозненнем, што Бядуля да 1912 года, да пераезду ў Вільню, жыў у глушы, сярод лесу і поля, а Багдановіч беларускіх краявідаў не ведаў, не бачыў да прыезду ў Вільню і Ракуцёўшчыну ў 1911 годзе. Пачалі пісаць абодва паэты амаль адначасова. І хоць жылі яны ў розных умовах, мелі непадобную адукацыю (Бядуля скончыў хедар, пачатковую яўрэйскую школу, вучыўся ў ешыбоце, які рыхтаваў рабінаў, а Багдановіч

---

[1] Горький М. Собр. соч. В 30 т. М., 1953. Т. 23. Статьи 1895—1906. С. 124—125.

[2] Русская литература. 1971. № 1. С. 114.

[3] Бядуля З. Збор твораў. У 5 т. Мн., 1989. Т. 5. С. 397.

гімназію і ліцэй), але ў творчасці абодвух паэтаў як бы адчуваецца подых імпрэсіянізму і сімвалізму.

Збліжае Бядулю і Багдановіча яшчэ тое, што яны не належалі, як Купала і Колас, да сялянскай масы, не мелі пад нагамі, калі можна сказаць так, цвёрдага народнага грунту, таго, што мы звычайна называем светаадчуваннем, светабачаннем. Яны інтэлігенты. Бядуля ў першым пакаленні, Багдановіч — у другім.

А подых новых плыняў, у дадзеным выпадку імпрэсіянізму, сімвалізму, як бы насіўся ў паветры. Гэты подых і Купалу закрануў, у меншай ступені Коласа, але так альбо інакш элементы імпрэсіянізму, сімвалізму ў беларускай літаратуры прысутнічаюць.

Бядуля піша: «Усюды ёсць хараство — у вясновым красаванні дрэваў, у сінякрылым матыльку, у залатых струнах сонца, у шэптах ветру, у шуме чароту ля рэчкі, усюды...

Песня рвецца і ліецца
На раздольны, вольны свет.
Але хто яе пачуе?
Можа, толькі сам паэт.

Бо людзі заняты сваімі будзённымі справамі жыцця. Пачуцці ў іх агрубелі штодзёншчынай. Яны ходзяць па дарагіх скарбах, як па простых каменнях, не прыкмячаючы іх, і толькі адзін паэт, каторы аддаецца ўвесь служэнню музам, гэта ўсё бачыць і адчувае...»

Імпрэсіянізм, які захапіў Бядулю і Багдановіча, адлюстроўваў не столькі акаляючы свет як аб’ектыўную рэальнасць, колькі ўласныя пачуцці, суб’ектыўны вобраз убачанага і адчутага:

Падымі угару сваё вока,
І ты будзеш ізноў, як дзіця,
І адыйдуць-адлынуць далёка
Ўсе трывогі зямнога жыцця.

Ціха тучу блакіт закалыша,
У душы адрасце пара крыл,—
Узляціць яна ў сінюю вышу
І ў струях яе змые свой пыл.

Там не трэба ні шчасця, ні ласкі,
Там няма ні нуды, ні клапот,
Ты — царэвіч цудоўнае казкі,
Гэта хмара — дыван-самалёт!
(I, 74)

Рускія сімвалісты падхапілі ў французскага паэта Шарля Бадлера, аўтара славутага зборніка «Кветкі зла», тэорыю «адпаведнасцяў» — стоеных, інтуітыўна спасцігаемых аналогій паміж з’явамі прыроды і рухамі душы паэта. Найшырэйшае і найглыбейшае мастацкае ўвасабленне гэтай тэорыі знаходзім у Поля Верлена, якім захапляўся Багдановіч і шмат вершаў якога пераклаў на беларускую мову. Верлен быў настаўнікам для рускіх сімвалістаў. «Да Верлена — сімвалізму не было»[1],— пісаў В. Брусаў.

Багдановіч, як вядома, найбольш захапляўся паэзіяй Фета і Верлена. Карацей, мастакамі, якія ўнеслі ў паэзію імпрэсіяністычнае майстэрства ўлоўліваць імгненныя тонкія зрухі настрояў, душэўных перажыванняў і як бы праз іх глядзець на акаляючы свет, на прыроду. Большасць вершаў Багдановіча, прысвечаных з’явам прыроды, менавіта такія.

Паэт вельмі часта глядзіць на неба. Месяц, зоркі, воблакі, сонца. Гэта пастаянныя вобразы паэзіі Багдановіча. Адухоўленая прырода як бы перагукваецца з сэрцам, душой паэта. Зрухі душы, яе тонкія, ледзь улоўныя нюансы маюць сваіх адпаведнікаў у шматлікіх, разнастайных з’явах прыроды. «Пейзаж душы» пастаянна перагукваецца з прыродным пейзажам. Ва ўсім гэтым ёсць нейкі філасофскі грунт. Сімвалісты імкнуліся адчуць невымоўнае, трансцэндэнтнае, што немагчыма выказаць словамі і што з усіх мастацтваў здольна выявіць адна толькі музыка. Багдановіч таксама надае музыцы выключнае значэнне. У вершы, які пачынаецца радкамі «Па-над белым пухам вішняў», эпіграфам — паўторым думку — узяты радок з Верлена «De la musique avant toute chose» (музыкі перш за ўсё).

Спакойная, як бы сузіральная ліра Багдановіча пры ўсёй стрыманасці вельмі музыкальная. У паэта, здаецца, і двух

[1] Григорьян К.Н. Верлен и русский символизм. С. 111—120.

вершаў не знойдзеш, якія б былі напісаны ў адным рытміка-музыкальным ключы.

Пра гэта пазней. Нас пакуль найбольш цікавіць ідэйна-філасофская сувязь лірыкі Багдановіча з сучаснымі яму паэтычнымі плынямі. У дадзеным выпадку з імпрэсіянізмам і сімвалізмам.

Да апошняга часу мы як бы мімаходзь гаварылі пра вершы Багдановіча на міфалагічныя тэмы. Тым часам ім створаны цэлы цыкл, які ўваходзіць у першы раздзел «Вянка» «Малюнкі і спевы»,— «У зачарованым царстве». Ёсць такія вершы і па-за межамі «Вянка».

IV

«Назва «У зачарованым царстве», якую Багдановіч даў цыклу, зусім дакладна раскрывае яго асаблівасці. Мы сапраўды знаходзімся ў «зачарованым царстве», дзе рэальнасць і выдумка, рэчаіснасць і паэзія вычварна пераплятаюцца між сабою, дзе знікаюць выразныя межы паміж рэальным пейзажам (рэальным умоўна, паколькі ўвесь цыкл нерэалістычны) і пейзажам прывідным, які ўзнікае ў рамантычным светаадчуванні паэта... У гэтым сэнсе метад Багдановіча ў шэрагу вершаў з’яўляецца метадам імпрэсіянісцкім»[1].

«Цэнтральнае месца сярод шматлікіх міфалагічных вобразаў, якія выкарыстаны Багдановічам у цыкле «У зачарованым царстве»,— піша даследчык ягонай творчасці М. Грынчык,— займае вобраз лесуна (вершы «Хрэсьбіны лесуна», «Лясун», «Старасць», «Чуеш гул?», «Возера» і інш.). І гэта невыпадкова. Маладому паэту, шчыра закаханаму ва ўсё роднае, хоць і далёкае беларускае, не мог не імпанаваць такі надзвычай пластычны і велічны вобраз старажытнага народнага светасузірання»[2]. У лісце да Ластоўскага Багдановіч пісаў: «Край беларускі лясісты і балоцісты. Вось нам і трэба стварыць паэзію лесу, паэзію дрыгвы. Украінская стыхія — стэп, у нас наша стыхія —

---

[1] Железняк Г. С. Поэзия М. А. Богдановича. Л., 1941. С. 126.

[2] Грынчык М. Максім Багдановіч і народная паэзія. Мн., 1963. С. 28.

лес і балота. Тут ёсць свая адменная краса, адменная рытміка, адменны чар. Трэба іх падгледзіць, знайсці і вынесці на шырокі свет…»[1]

Названая думка з'яўляецца вядучай у артыкуле М. Багдановіча «Забыты шлях». Гэты, а таксама шэраг другіх крытычных выступленняў, прысвечаных славянству, сведчаць аб незвычайна вострым адчуванні паэтам духоўнай своеасаблівасці кожнага са славянскіх народаў. Да ліку гэтых асаблівасцей належаць умовы гістарычнага бытавання народа, геаграфія, псіхалагічны склад.

Думаецца, аднак, не толькі гэтыя прычыны прыцягнулі ўвагу паэта да беларускага міфа, паэтычным увасабленнем якога паэт фактычна пачаў сваю творчасць. Перыяд, у які ўкладваецца паласа паэтычнай работы Багдановіча, характарызуецца духоўнай няўстойлівасцю, цьмянасцю грамадскіх ідэалаў, нявер'ем у іх, упадніцтвам. Паэт інтуітыўным чуццём пранікае ў сутнасць міфа. Ён адчувае: гэта не штосьці забабоннае, народжанае цемнатой, непрасветленасцю далёкіх нашых продкаў. Міф — бачанне свету. Дарэчы, бачанне сінкрэтычнае, якое ўключае паэзію, рэлігію, філасофію. Паэт лічыць: і ў ягоны час міф не лішні. Бо свет па-ранейшаму поўны загадак, таямніц. Рускі сімвалізм бачыў паэзію праз прызму рамантычнага ідэалізму як інтуітыўнае спасціжэнне таямнічай сутнасці свету, космасу і душы чалавека. Арыентацыя Багдановіча на міф у нейкай меры набліжае яго да сімвалістаў.

У эпоху Багдановіча, калі літаратура пацягнулася да фалькларызму, да міфа, легенды, народнапаэтычнага вобраза, усё гэта стала прыёмам у паэзіі, асабліва ў школе сімвалістаў.

Аднак адносіны Багдановіча да міфатворчасці асаблівыя. Ён не навязвае народным міфалагічным вобразам адпаведных настрояў, перажыванняў, а ўспрымае іх беспасрэдна, з дзіцячай наіўнасцю.

Мае рацыю А. Лойка, сцвярджаючы: «...цыкл «У зачараваным царстве» з'яўляецца першымі спробамі падгледзець самабытнае і непаўторнае ў родным краі»[2].

---

[1] Беларуская мова і літаратура ў школе. 1991. № 7—8. С. 123.

[2] Полымя. 1971. № 12. С. 66.

Паэт пражыў сваё кароткае жыццё ў «зачарованым царстве» ідэалізаванай бацькаўшчыны, якой ён не бачыў. Не бачыў яе абсягаў, палёў, лясоў, краявідаў, нават жывой народнай гаворкі не чуў, жывучы ў другім моўным асяроддзі.

Да прыроды як тэмы, матываў лірыкі Багдановіч звяртаўся, можа, нават болей, чым які-небудзь другі беларускі паэт. Таму ён надзяляў яе не рысамі, падгледжанымі ў рэальнасці, а адмецінамі, якія знаходзіў у народнай творчасці і ў сваёй паэтычнай фантазіі.

Лёгка можна адчуць, скажам, рознасць пейзажнай лірыкі Якуба Коласа і Максіма Багдановіча. За вобразамі прыродных з'яў у Коласа чуюцца часта прыкметы сацыяльнага жыцця («Як мы, хмаркі, вы без долі» («Хмаркі»), «Грымні ж ты, бура, ды грымні дужэй» («Навальніца»)). Не тое ў Багдановіча:

Сумна плыве маладзік бледна-сіні
Ў небе вячэрнім, зялёным, як лёд...

«Хто бачыць такія колеры,— піша М. Грамыка,— колеры мудрасці і спакою, той мае права

Кінуць думкі аб долі гаротнай,
Хоць на момант спачыці душой».

М. Грамыка пісаў: «Правадыр «зачараванага царства» быў надзвычайна вострым эстэтам. Усё пекнае, выразнае і пластычнае вабіла яго: глыбокая думка, музычны твор, золак майскай раніцы, іскрыстае віно!»[1]

Наяўнасць у лірыцы Багдановіча вялікай колькасці лесуноў, вадзянікоў, русалак, «пана Падвея», іншых герояў беларускай міфалогіі, відаць, нельга вытлумачыць толькі тым, што будучы паэт яшчэ ў дзяцінстве наслухаўся пра іх, а стаўшы паэтам, хацеў выявіць духоўную адметнасць роднага краю.

Лесуны, вадзянікі, русалкі Багдановіча выкліканы да жыцця няўстойлівым, хісткім часам, песімістычнымі грамадскімі настроямі, якія асабліва ўзмацніліся пасля паражэння народніцкага руху і першай рускай рэвалюцыі.

---

[1] Полымя. 1923. № 3—4. С. 111.

Заўважым: амаль усе міфалагічныя героі Багдановіча апанаваны безнадзейным сумам, безвыходнасцю:

Брыдзець, пахіліўшысь панура,
Лясун на раздоллі дарог.
Абшарпана старая скура,
Зламаўся аб дзерава рог.

. . . .

Спяшыць ён дайсці да трасіны:
Там — мяккія, цёплыя мхі,
А тут толькі плачуць асіны
Ды б'юцца галіны альхі.
(I, 216)

Вядома, лесуноў, падвеяў, русалак, пугачоў можна ўспрымаць як мастацкія алегорыі. Дзякуючы гэтым вобразам паэт напісаў шэраг бліскучых, непадобных ні на якія другія, вершаў. У іх ліку «Падвей», «Змяіны цар», «Возера», «Русалка», «Срэбныя змеі», «Завіруха» і шэраг іншых.

Судакрануўшыся са старажытна-наіўным светам міфа, лірыка Багдановіча як бы ажывае, пашырае абсягі, гарызонты бачання навакольнага жыцця. Жыццё — тайна, загадка, і ніхто гэтай тайны не разгадаў. Нават найноўшая тэхніка і самыя выдатныя сучасныя адкрыцці. У дадзеным выпадку ў якасці ілюстрацыі можна прывесці радкі:

Если к правде святой
Мир дорогу найти не сумеет,
Честь безумцу, который навеет
Человечеству сон золотой.

Міфалагічнае светаадчуванне ўзбагачае мастацкую палітру паэта, дапамагае яму знайсці новыя рытмы, інтанацыю, танальнасць вершаў. Вось дынамічны, надзвычай рухомы малюнак зімовай мяцеліцы ў вершы «Падвей». Ён падаецца як нястрымны шалёны танец міфічнага Падвея:

Разгулялася вясёлая мяцель,
Прабудзіўся, ў поле кінуўся Падвей.

Ў галаву яму ударыў снежны хмель,—
І не змог ён буйнай радасці сваей.

Такі выразны, напоўнены імклівымі рытмамі — цяжка знайсці што-небудзь падобнае ў народных танцах — верш наўрад ці атрымаўся б, каб паэт не ўвёў у яго напаўзабытага паганскага бога Падвея.

Інструментоўка верша на *с, ц, д, р,* алітэрацыйная, асанансная яго аснова — *а, у, о* — проста выдатна перадаюць малюнак неўтаймаванай снежнай стыхіі.

Яшчэ раз сустрэнемся з «панам Падвеем», які «справіў гулянку», у вершы «Завіруха». Ён з'яўляецца як бы паўторам вельмі запамінальнага верша «Падвей». Рытміка-інтанацыйны малюнак тут іншы, але мастацкі прынцып той жа: гукаперайманне. Чатырохразовы паўтор на плошчы невялікага — чатырнаццаць радкоў — верша «У бубны дахаў вецер б'е» стварае адпаведнае, выразнае ўражанне ад снежнай, якая нібы цяжка ўздыхае, віхуры.

Яшчэ верш пра вадзяніка «Асенняй ночай». Герой яго тут не названы, але ў Багдановіча ёсць верш «Вадзянік», дзе малюнак чымсьці падобны. Багдановічавы вадзянікі ў адрозненне ад падвеяў — не актыўныя фігуры. Тыя носяцца, скачуць, нібы апантаныя, гэтыя — спяць:

Спакойна мне тут пад вадою:
Залёг я ля млына на дне;
Апруся на кола рукою,—
Млын казку старую пачне.

Кругі завіруюцца жорнаў,
Трасецца хадырна сцяна;
А думы — як колас без зёрнаў,—
Усё мяне цягне да сна.
(І, 211)

Вядома: з нямецкіх паэтаў Багдановічу найбольш падабаўся Гейнэ. Ягоную «Сасну» ён пераклаў на беларускую мову. Верш «Асенняй ночай» рытміка-меладычным ладам дакладна паўтарае гейнаўскую Ларэлею. Але зместам, як бачым,

ён на яе зусім непадобны. Змест гэты выказаны ў вершы «Русалка».

Нельга сказаць, што Багдановіч — паэт змроку, ночы. Але вобразы ночы, вечара, сутоння займаюць у ягонай паэзіі немалое месца. Чаму так? Можа, таму, што ноч выразней, чым раніца, дзень, ставіць чалавека адзін на адзін з тайнамі сусвету, космасу. Ноч — гэта тысячы зорак, іншых, чым зямля, нябесных целаў. Што яны значаць? І кім з'яўляецца сярод гэтай зорнай бездані чалавек?

Зоры, неба, сусвет — не знешнія атрыбуты лірыкі Багдановіча. Уся яна як бы агульнае запытанне: што такое Жыццё, Чалавек, Каханне, Смерць? Вечныя, «праклятыя» пытанні. Але менавіта яны прыдаюць філасофскую вышыню паэзіі Багдановіча, вызначаючы асаблівае і пачэснае яе месца ў беларускай літаратуры.

Вернемся яшчэ раз да міфа, да яго ідэалагічнай і функцыянальна-мастацкай ролі ў творчасці Багдановіча. Міф прасціраецца шырэй раздзела «У зачарованым царстве». Міфам паэт у шэрагу вершаў вытлумачвае свет. І не толькі таму, што гэта, так сказаць, менталітэт нашых далёкіх продкаў. Міф жыве, бо, пакольні людзі не ў стане вытлумачыць сэнс жыцця рацыянальнымі сродкамі, яны будуць ствараць новыя міфы.

Белым снегам укрылася вуліца,
А на ім, паміж конскага гноя,
Мерзне цёмна-зялёная хвоя,
І пушысты сняжок да ёй туліцца.

Тут вязлі ў катафалку нябожчыка;
Выступалі друзья ў задуменні;
Крыж няслі, йшоў у рызах свяшчэннік,
І цягнуліся ззаду ізвозчыкі.

І вакруг агаляліся голавы,
І паспешна хрысціліся людзі;
Сэрца ныла, таміліся грудзі,
Думкі ціснулі, быццам як волава.

Чорны крэп, спеў царкоўны, пах ладана,
Труп, ляжачы ў труне нерухома,—

Так таінственна ўсё, так знаёма,
Ўсё так проста і так неразгадана.
(І, 241)

Калі свет — загадка, тайна, то лесуны, вадзянікі — яны з'яўляюцца пераважна ноччу, як здані, прывіды,— зусім натуральныя героі. Яны знаходзяць у лірыцы паэта сталую прапіску. Па той жа прычыне паяўляюцца і «срэбныя змеі», якіх «гуляць выпускае» вадзянік:

Будуць яны ўсю ноч віцца,
Ў хвалях хрыбтамі блішчаць;
Будуць сціскацца, круціцца,
Гэтак да рання гуляць.

Свецячы блескам чырвонца
Праз парадзеўшую мглу,
Пусціць, ўстанаючы, сонца
Ў іх залатую іглу.

Згіне змяя за змяёю,
Згіне з нябёс маладзік.
Доўга па іх пад вадою
Будзе ўздыхаць вадзянік.
(І, 239)

У цыкле «У зачарованым царстве» мы не бачым судакранання лірыкі Багдановіча з рускай класічнай паэзіяй, нават з паэзіяй Фета. А вось з сімвалісцкай паэзіяй сувязь несумненная. Нездарма Багдановіч любіў Блока, яго «туманныя», хісткія вобразы:

...Смотрю на темную вуаль
И вижу берег очарованный,
И очарованную даль.

Геніяльныя паэты калі не розумам, то інтуіцыяй даходзяць да самых складаных ісцін. У хісткай, прывіднай рэчаіснасці пасля паражэння першай рускай рэвалюцыі Багдановіч тонка ўлавіў ідэю, пасеяную ў асяроддзі творчай інтэлігенцыі

кнігай А. Шапенгаўэра «Мир как воля и представление». Волю філосаф атаясамлівае з «рэччу ў сабе» Канта, г. зн. як сілу самасцвярджэння, а «представление», за якім стаіць ідэалагічнае вытлумачэнне свету, можа быць самае разнастайнае. У тым ліку такое, якое дае міф. Пісьменнік, паэт таксама нібы ўпарадкоўвае свет, з хаосу быццям ствараючы штосьці цэльнае, арганічнае.

У апавяданні «Шаман» знаходзім пацвярджэнне гэтай думкі. «У Нарымскім краі» ягоны герой-апавядальнік расказвае пра бачанае, перажытае. Падзеі адбываюцца ў стане ап'янення, экстазу. Спяваючы, скачучы, грымячы бубнам, шаман даказвае тубыльцам змрочнай аднастайнай тундры, што няма лепшай, прыгажэйшай зямлі, чым тундра. Бо ўсё самае выдатнае тут ёсць. Прычым у неабмежаванай колькасці і разнастайнасці.

Пейзажныя вершы Багдановіча ў многіх выпадках пабудаваны на еднасці адчуванняў, перажыванняў лірычнага героя і праяў навакольнай прыроды або нават Сусвету:

Цёплы вечар, ціхі вецер, свежы стог,
Улажылі спаць мяне вы на зямлі.
Не ўстае стаўпом пыл светлы ўздоўж дарог,
Ў небе месяца праглянуў бледны рог,
Ў небе ціха зоркі расцвілі.

Заварожаны вячэрняй цішынёй,
Я не цямлю, дзе рука, дзе галава;
Бачу я, з прыродай зліўшыся душой,
Як дрыжаць ад ветру зоркі нада мной,
Чую ў цішы, як расце трава.

(I, 62)

Рытміка-інтанацыйны лад верша як бы закалыхвае, заварожвае. Знойдзена дзіўнае спалучэнне слоў, іх інструментоўка дакладна адпавядае зместу, зачароўвае фарбамі, музыкай надыходзячай ночы («Цёплы вечар, ціхі вецер, свежы стог...»). У той жа час верш у вышэйшай ступені пластычны, словы прадметныя, «адчувальныя».

Тонка адчувае яднанне чалавечай асобы са светам прыроды Якуб Колас. Успомнім:

Зварот пары, знікненне лета,
То водгулле душы паэта,
То смутны вобраз развітання,
То струн дрыгучых заміранне...
І люб і смуцен час прыгоды,
Калі душа ўсяе прыроды
З тваёю злучыцца душою
Ў адным суладдзі і настрої!

У прыродаапісальных вершах Багдановіч — паэт думкі, арганічна сплаўленай палымяным пачуццём. Вядома, ёсць у гэтых вершах адбіццё шматслойнай культуры пушкінскага верша, але яшчэ больш аднамомантных лірычных зрухаў, характэрных для кароткага імпрэсіяністычнага верша А. Фета. Бо імпрэсіянізм закрануў паэзію Фета. Сёння аб гэтым гавораць даследчыкі паэзіі Сярэбранага веку[1].

Багдановіч незвычайна востра адчувае жыццё прыроды, змену імгненняў як паток падзей. Дзеянне ў прыродаапісальных вершах развіваецца як бы паралельна з найтанчэйшымі зрухамі ў душы лірычнага героя. Паралелізм у паказе прыроды і жыцця чалавека — характэрная рыса паэзіі М. Багдановіча («Вечар», «Сэрца ные, сэрца кроіцца ад болю...», «Халоднай ноччу я ў шырокім, цёмным полі...»).

Лірычны герой і навакольны свет нібы сплаўлены у адно непадзельнае цэлае:

Вось і ноч. Нада мной заліліся слязамі нябёсы,
Смагла цягне расу ўся сухая і пыльная глеба;
Раскрываюцца краскі начныя, як выпадуць росы,
Раскрываецца сэрца маё над слязінкамі неба.

І не высказаць мне, як у час той яно пацяплела,
Як даверчыва, шчыра гарачыя словы шаптала;
Але сіняе неба, пачуўшы іх, змрочна цямнела,
І сляза пакацілася ў хмарах і ў цемень упала.

(I, 232)

[1] Бухштаб Б. Я. А. А. Фет. Очерк жизни и творчества. Л., 1974.

Змест мастацтва — квітненне жыцця, прыроды, яе загадкі і таямніцы. Тайна мастацтва ў тым, што яно перадае прыгажосць жыцця, а яго «цудоўныя імгненні», якія толькі і здольна адчуць сэрца паэта, робіць як бы вечнымі, непераходзячымі.

Беларускія ўплывы і ўражанні праходзяць чырвонай ніццю праз усю творчасць Багдановіча. Жывучы далёка ад Беларусі, у іншым моўным асяроддзі, не бачачы краявідаў роднай зямлі, паэт тым не меней пісаў пра родны край. Гэта была ягоная радасць, натхненне. Да таго, як у 1911 годзе паэт убачыў родны край, Вільню, пажыў у Ракуцёўшчыне, адзінай ягонай духоўнай апорай былі кнігі пра Беларусь, міфы, песні, казкі.

Любоў да роднага краю была настолькі магутнай, усёабдымнай, што, правёўшы дзяцінства, юнацтва ў Ніжнім Ноўгарадзе, паэт зусім не адбіў у сваіх вершах краявідаў Паволжа, прыўральскага стэпу, куды ездзіў лячыцца кумысам, Крыма, дзе ён таксама пабываў. Гэта можна вытлумачыць толькі адной акалічнасцю. Уся істота паэта была ахоплена такой нястрымнай любоўю да бацькаўшчыны, што нічога, апроч яе, ён проста не мог успрымаць.

Жывілі душу паэта беларусы, якія трапляліся на ягоным шляху: выкладчыкі гімназіі Кабанаў, Белавусаў, а таксама крэўныя, родзічы, якія, па словах бацькі паэта, стварылі «беларускую калонію» ў далёкім краі, пры зліцці Акі і Волгі, дзе падтрымліваліся беларускія традыцыі. Калонія складалася з бацькі паэта і ягоных сваякоў Галаванаў і Гапановічаў. Бываючы ў родзічаў, паэт часам мог чуць беларускую гаворку.

У 1901 годзе ў Ніжні Ноўгарад прыязджае хросная маці Максіма — Вольга Епіфанаўна Сёмава, каб наведаць хрэсніка. Вольга Епіфанаўна ў Мінску, затым у Пінску трымала прыватныя вучылішчы. Спярша двухкласнае, затым трох- і чатырохкласнае і, нарэшце, пяцікласнае[1].

Адукаваная, інтэлігентная жанчына выклікала поўны давер у хрэсніка. Менавіта ёй ён адважыўся паказаць беларускія вершы, якія не паказваў нават бацьку. З гэтага часу малады паэт вядзе перапіску з хроснай маці. Яна адчула, што яму трэба: выпісала спачатку беларускую газету «Наша доля», затым «Нашу ніву».

[1] Бачыла А. Дарогамі Максіма. Мн., 1971. С. 55.

Нядаўна выйшаў у свет трохтомны Збор твораў паэта, у якім найбольш поўна прадстаўлена ягоная спадчына, у тым ліку навукова-папулярная. Можна, не баючыся перабольшання, сказаць, што на пачатку веку не шмат было людзей, якія мелі такія ўніверсальныя веды пра Беларусь, як меў іх Максім Багдановіч. І не толькі беларусамі цікавіўся ён, а ўсімі славянамі, асабліва тымі, што стаялі на парозе Адраджэння.

Змітрок Бядуля, чыя ранняя творчасць была чымсьці блізкай да лірыкі Багдановіча, пісаў: «Вобразы прыроды ў гэтай паэзіі адзначаюцца як новыя, жывыя і прасякнутыя «меладычнасцю душы паэта». Кожнае дрэва з беларускай пушчы — струна. Кожнае азярцо — чара, напоўненая хмельным вінoм. Кожная лагчынка — гэта чыясь рука зрабіла ўзор саматканы. Уздохі ветру — таемныя сказы лесуноў, русалак і вадзянікоў пад месячнымі праменнямі. Сялянская дзяўчынка, тулячая да сваіх грудзей маленькае дзіцянё на жытняй мяжы — гэта Мадонна, Божая святасць… Уся Беларусь — «тысячы крэпка нацягнутых струн», на якіх вялікі кампазітар-паэт творыць свае чаруючыя сімфоніі»[1].

Адносна вобразаў мінулага Беларусі і народнай міфалогіі, якія выяўлены Багдановічавай «паэзіяй роднай Беларусі», З. Бядуля піша: «Тое неўлавімае і невыразнае, атуленае пылам старасветчыны, цераз прызму яго класічнай паэзіі, пераліваліся яснымі і выразнымі вясёлкамі («Слуцкія ткачыхі», «Летапісец» і інш.). Беларуская міфалогія з тыгеля яго творчасці выходзіла грацыйная і зычная, нібы каскад брыльянтавы ўдарыўся аб гулкае залатое дно»[2].

На завяршэнне яшчэ адна думка аб сувязі Багдановіча з сучаснымі яму мадэрнісцкімі плынямі. У дадзеным выпадку гутарка ідзе аб пластычнасці, «прадметнасці» лірыкі Багдановіча, што мы звычайна тлумачым уплывам рускай класічнай паэзіі.

«Можна, як мне здаецца,— піша Р. Бярозкін,— не робячы грубых нацяжак, вызначыць некаторыя пункты, дзе так ці інакш, са знакам плюс або мінус, Багдановіч сутыкаецца з

---

[1] Узвышша. 1927. № 2. С. 146.

[2] Там жа. С. 146.

практыкай акмеізму»[1]. І далей: «Багдановіч засвоіў асобныя фармальныя дасягненні рускіх паэтаў-сучаснікаў, у тым ліку і акмеістаў. У пэўнай сувязі з акмеістамі стаяць не пазбаўленыя маньерызму і стылізацыі Багдановічавы экскурсы ў культуру мінулых вякоў («Прыгожы сад, які любіў Вато»)»[2].

Прафесар І. Замоцін справядліва сцвярджае, што Багдановіч «можа быць да вядомай ступені залічаны» да групы рускіх белетрыстаў канца XIX — пачатку XX стагоддзя (А. Чэхаў, А. Купрын), да якой належаць і паэты-сімвалісты. «Гэтым уласна і тлумачыцца, што ён, будучы далёкім ад… мяшчанства, не выявіў, аднак, больш азначана свае грамадска-палітычныя пазіцыі, а жыў агульным адмаўленнем сучасных яму сацыяльных супярэчнасцей… Да гэтага неабходна дадаць, што сацыяльна-культурная пазіцыя… была цесна ўвязана з імкненнямі нацыянальнага беларускага адраджэння і ў ім уласна больш за ўсё знаходзіла сваё канкрэтнае выяўленне»[3].

Паўстае яшчэ адно пытанне. Па свайму зместу большасць вершаў Багдановіча маюць налёт смутку, тугі, песімізму.

Зноў варта пагадзіцца з думкай аўтарытэтнага даследчыка творчасці Багдановіча І. Замоціна: «Песімізм наогул быў уласцівы той групе інтэлігенцыі, да якой мы толькі што залічылі Багдановіча....

Крыніцы яго песімізму былі падвойнага роду — і сацыяльна-культурнага, і чыста літаратурнага характару. Першую крыніцу трэба шукаць ва ўмовах сацыяльна-культурнага быту яго бацькаўшчыны, гістарычны лёс якой ён перажываў вельмі чула і нават хваравіта, хоць і браў пасільны яму ўдзел у яе адраджэнні. Другая крыніца крыецца ў сімвалізме, асабліва ў французскім, і, у прыватнасці, у верленаўскім, таму што якраз у Верлена М. Багдановіч сустрэў тое песімістычнае светаразуменне, з якім у яго псіхіцы знайшліся некаторыя агульныя перажыванні»[4].

---

[1] Бярозкін Р. Купала, Багдановіч, руская паэзія // Полымя. 1972. № 2. С. 180.

[2] Там жа. С. 181.

[3] Багдановіч М. Творы. 1928. С. LXIV.

[4] Багдановіч М. Творы. 1928. С. LXV.

З зоны вельмі адчувальных уплываў, якія несла ў сабе паэзія Багдановіча, нельга выключаць Янку Купалу і Якуба Коласа. Але пра гэта пазней.

Даследчыкі творчасці М. Багдановіча вельмі многа пішуць аб яе сувязі з рускай класічнай паэзіяй, у прыватнасці, з лірыкай Пушкіна. Між тым гэта пакуль яшчэ адкрытае пытанне. Вядома, Багдановіч любіў, ведаў Пушкіна, Лермантава, не выключана — Баратынскага. Шматслойная пушкінская повязь адчуваецца, і даволі выразна, напрыклад, у такіх вершах, як «Летапісец», «Перапісчык», «Кніга».

Але ў цэлым лірыка Багдановіча цясней змыкаецца з паэзіяй Цютчава, Фета і, магчыма, у некаторай ступені Надсана.

Не будзем забываць: асноўная творчая задача Багдановіча, якую ён свядома ставіў перад сабой як паэтам,— браць. Браць для ўзбагачэння пакуль што беднай беларускай літаратуры адкуль можна і што можна. Па-першае, формы, якія «мужыцкая» беларуская літаратура сама па сабе нарадзіць не можа. Па-другое, і змест браць, інтэлігенцкае, тонкае, далікатнае, калі можна сказаць, светаадчуванне, светабачанне, якое ў рускай, французскай літаратурах выпрацоўвалася вякамі, а ў беларускай пакуль што не ўзнікла.

Скажам, паэт «мысли» Цютчаў, у якога думка зліта, спаяна з палымяным, што валодае ўсёй істотай паэта, пачуццём:

Небесный свод, горящий славой звездной,
Таинственно глядит из глубины,—
И мы плывем, пылающею бездной
Со всех сторон окружены.

Гэта Цютчаў.
А вось Багдановіч:

Як моцны рэактыў, каторы выклікае
Між строк ліста, маўляў нябожчыкаў з магіл,
Рад раньш нявідных слоў,— так цемень залівае
Зялёны, быццам лёд, халодны небасхіл,
І праз імглу яго патроху праступае
Маленькіх, мілых зор дрыжачы, срэбны пыл.

Здароў, радзімыя! Мацней, ясней гарыце
І сэрцу аб красе прыроды гаварыце!

(I, 142)

Вядома: з паэтаў Сярэбранага веку (Ф. Цютчаў, А.К. Талстой, А. Фет) найбольшы ўплыў на Багдановіча меў Фет. Аб гэтым гаворыць ва ўспамінах бацька паэта. М. Багдановіч сам не хавае прыхільнасці да вытанчанага, у чымсьці «сторонящегося» грамадскай тэмы рускага паэта, бярэ эпіграфам ягоныя радкі: «Оглянись — и мир вседневный многоцветен и чудесен».

Крытык А. Навіна (А. Луцкевіч) называе Багдановіча паэтам «чыстай красы». Але што такое «чыстая краса» і краса наогул? Стагоддзямі паўстае гэта пытанне, і кожны паэт, асабліва той, што задумваецца над «праклятымі» пытаннямі Жыцця, Кахання, Смерці, не можа абмінуць гэтай вечнай тэмы. Ён шукае ідэальныя моманты, гармонію жыцця і, натхняючыся імі, дае свой адказ.

Паэтам трэба нарадзіцца. Душа сапраўднага паэта як бы наросхрыст раскрыта насустрач прыгожаму, велічнаму, а таксама драматычнаму і трагічнаму. Тое, што ўзрушвае душу паэта, а праз яго і сэрцы шматлікіх чытачоў, і будзе прыгожым, вялікасным альбо трагічным. У дадзеным выпадку паэт выступае як медыум, пасрэднік паміж светам, які перад ім раскрываецца, і людзьмі, якія яго творы чытаюць. Але паэт не нейкі свяшчэнны аракул, які бачыць, адкрывае тое, што другія не бачаць і нават не адчуваюць. Паводле думкі Бялінскага, кожны чалавек, няхай сабе смутна, няпэўна, адчувае тое, пра што расказвае паэт. Але толькі паэту дадзена знайсці найбольш дакладныя словы, вобразы, каб намаляваць карціну, якую бачыў, адчуваў чалавек, але выразную назву якой даў паэт.

V

Вялікая, можна сказаць, найбольшая заслуга Багдановіча перад беларускай паэзіяй якраз у тым, што ён вылучыў, паставіў у паэзіі на першае месца пачуццё асобы. Грунтуючыся на здабытках народнай паэтыкі, фальклору, беларуская паэзія нават у асобе такога выдатнага яе прадстаўніка, як Янка Купала, па-

казвала сумарнага героя, героя масавай, калектыўнай эмоцыі. А жыццё нават у такім забітым краі, як Беларусь, патрабавала ўжо і другіх песень. У гэтым жыцці нараджаўся герой як асоба са сваім унутраным жыццём, з морам, калі можна сказаць так, жаданняў, мараў, запатрабаванняў.

Як справядліва сцвярджае А. Весялоўскі, такі герой не можа нарадзіцца раней з’яўлення ў народзе пачуцця еднасці, усеагульнасці, адзінага цэлага. У пачатку дваццатага стагоддзя Беларусь дастаткова поўна, хоць, можа, не аканчальна адчувала сябе нацыяй. Гэтае пачуццё з найбольшай сілай выказвалі Янка Купала і Якуб Колас. Але да прыходу ў літаратуру Багдановіча вобраз лірычнага героя ў беларускай паэзіі быў сумарны. Такі, прыкладна, як паказ кахання, іншых перыпетый душэўнага жыцця ў народных песнях.

Беларуская літаратура XIX і пачатку XX стагоддзя, калі глядзець як бы з вышыні птушынага палёту, не мела лірыкі кахання, раскрыцця духоўнага свету асобы. Яе прынёс Максім Багдановіч. У гэтым галоўная ягоная заслуга перад беларускай літаратурай.

У беларускім грамадстве на пачатку XX стагоддзя быў ужо пласт інтэлігенцыі, хоць, можа, не вельмі шырокі, ды і ў асяроддзі народа адчувальна прабудзілася пачуццё асобы.

Па гэтай прычыне верш «Зорка Венера» Багдановіча адразу атрымаў усеагульнае прызнанне і падтрымку.

«Зорка Венера» — па жанры гарадскі раманс. Іх многа было, такіх сумна-журботных песень у народным асяроддзі, асабліва ў гарадскім, сярод больш-менш адукаванага мяшчанства. Пісалі іх такія паэты, як Надсан, і нават менш таленавітыя. Але духоўная патрэба ў такіх песнях была: мітуслівае жыццё, якое набывала ўсё большую імклівасць, раз’ядноўвала закаханыя пары, рвала ніці духоўнай сувязі.

Былі, вядома, «жестокие» рамансы, дзе «коварный соблазнитель» насміхаецца над простай, якая аддала яму чыстае каханне, дзяўчынай.

Багдановіч, выдатны паэт, не мог пайсці па такім шляху. Як і ў многіх іншых вершах, прысутнічае ў рамансе неба з планетай Венерай, якую можна назваць зоркай закаханых, шчыры маналог

лірычнага героя да дзяўчыны, як і ягоная заява аб тым, што «расстацца нам час наступае».

Чаму немінучае расстанне? Паэт не ўдакладняе прычын. Ці мала іх можа быць у маладосці, калі маладыя людзі паспелі адзін другога пакахаць, але не паспелі ўладкаваць сваё жыццё?

Заўважым: роля Багдановіча з кожным новым дзесяцігоддзем, з новым вітком развіцця грамадства як бы ўзрастае. Бо ён востра адчуваў, пісаў пра вечныя пачуцці, якія ніколі не знікнуць, пакуль будуць жыць на зямлі людзі.

Матывы кахання — дамінуючыя ў паэзіі Багдановіча. Такой канцэнтрацыі пачуцця кахання, яго пераходаў, пераліваў да Багдановіча беларуская паэзія яшчэ не ведала. «Бальны, бесскрыдлаты паэт» ведаў пра сваю грозную хваробу. Ад сухотаў памерла маці паэта, пакінуўшы ў ягонай душы незагойную рану, старэйшы брат Вадзім — у васямнаццацігадовым узросце. Можа, па гэтай прычыне тэма жанчыны, у прыватнасці, вагітнай, той, якая дае пачатак новаму жыццю, так востра займала ўвагу паэта.

Максім Багдановіч перакладаў многіх паэтаў, але французскі паэт Поль Верлен займае ў ягонай творчасці першае месца. 22 яго вершы пераклаў Максім Багдановіч.

Чым захапляў Багдановіча Верлен? Ён блізкі беларускаму паэту па духу, светаўспрыманню, светабачанню.

Верлен пісаў пасля паражэння Парыжскай камуны, якой спачуваў, стаяў да якой досыць блізка. Крах Камуны азначаў для яго крах высокіх уласных ідэалаў. У артыкуле «Поль Верлен и декаденты» М. Горкі пісаў: «Верлен быў больш ясны і просты, чым яго вучні: у сваіх меланхалічных вершах, дзе гучыць глыбокая туга, быў ясна чуцен крык адчаю, боль чуллівай і пяшчотнай душы, якая прагне святла, прагне чысціні, шукае Бога і не знаходзіць, хоча любіць людзей і не можа»[1].

Пераклады з Верлена рабіліся ў час, калі Багдановіч адчуваў асаблівую адзіноту.

Гэта той жа 1911 год, пачатак 1912 года, калі паэт перажываў востры душэўны крызіс. Сябры раз’ехаліся, каханая Аня Какуева вучылася ў Пецярбурзе.

---

[1] Горький М. Собр. соч. Т. 23. С. 124—125.

Карацей, смутак, адзінота, адчуванне безвыходнасці. Якраз у гэты час як бы прыходзіць на дапамогу Верлен. Багдановіч адчуваў яго як ні адзін славянскі паэт.

Тыя з крытыкаў, якія аддаюць асаблівую даніну «кніжнасці», «разумовасці» Багдановіча, рацыі не маюць. Беларускі паэт выдатна адчуваў пералівы, пераходы пачуцця лірыкі Верлена, музыкальнасць яго паэтычнага радка, падтэкст, «ціхамірнасць», пяшчотнасць ягонай паэзіі. Гэтымі якасцямі Багдановіч сам валодаў. Верлен быў ягоным таварышам па няшчасцю, па вострым, балючым адчуванні жыцця, якое на кожным кроку раніла кволае, далікатнае сэрца паэта.

Гётэ пісаў: «Той, хто хоча зразумець паэта, мусіць наведаць ягоную краіну». У адносінах да Максіма Багдановіча думка выдатнага немца не спрацоўвае. Бо стаў Багдановіч паэтам роднай зямлі, айчыны ўдалечыні ад яе. Але меў ён Беларусь у сэрцы, у душы, думаў пра яе няспынна, вывучыў яе мову, літаратуру, гісторыю і стаў адным з самых бліскучых беларускіх паэтаў.

Зробім экскурс у мінулае...

Месца, дзе зараз у Мінску ўзвышаецца круглы, у антычным стылі будынак Беларускага дзяржаўнага тэатра оперы і балета, некалі звалася Траецкай гарой. У канцы мінулага — пачатку нашага веку гэта быў вялікі, незабрукаваны пляц, на якім размяшчаўся Траецкі рынак. За пляцам, на Аляксандраўскай вуліцы (цяпер вуліца Максіма Багдановіча), у доме № 25 знаходзілася першае пачатковае гарадское вучылішча. На другім паверсе драўлянага дома жыў настаўнік і загадчык вучылішча Адам Юр’евіч Багдановіч, які некалькі гадоў назад, у 1882 годзе, скончыў Нясвіжскую настаўніцкую семінарыю. Жыў ён з жонкай Марыляй Апанасаўнай (дзявочае прозвішча Мякота) і сынам Вадзімам. Адам Юр’евіч з 1882 па 1892 год лічыўся членам партыі «Народная воля», даволі актыўна займаўся грамадскай работай.

27 лістапада 1891 года ў сям’і Адама Юр’евіча нарадзіўся будучы вялікі беларускі паэт Максім Багдановіч.

Бацька Адама Юр’евіча, Юры Лук’янавіч, паходзіць з Палесся, з вёскі Касарычы Ляскавіцкай воласці Бабруйскага павета. Гэта быў досыць увішны чалавек, меў прафесію кухара. З Рудобелкі ён перабраўся ў Бабруйск, паспрабаваў займець

уласнае «дзела», адчыніў буфет-сталовую, але прагарэў. У паводзінах дзеда Максіма Багдановіча па бацьку праглядвае штосьці авантурнае: ён хапаўся за розныя справы, не даводзячы ніводнай да канца. Скончылася тым, што пасля смерці жонкі ён нават малодшых дзяцей не мог пракарміць: здаў у прытулак.

Пан Лапа, той самы маршалак Бабруйскага павета, якому прысвяціў адзін са сваіх твораў В. Дунін-Марцінкевіч, купіў у графа Храптовіча мястэчка Халопенічы Барысаўскага павета і стаў тут жыць. Тут асталяваўся і Юры Лук’янавіч.

Адам Юр’евіч, бацька паэта, нарадзіўся ў Халопенічах 25 сакавіка 1862 года. Назвалі яго напачатку не Адам, а Адольф. Імя ён перамяніў (і не без цяжкасцей) пры паступленні ў Нясвіжскую настаўніцкую семінарыю.

Прозвішча Багдановіч першы стаў насіць прадзед Адама Юр’евіча Сцяпан[1], а да гэтага Багдановічы зваліся Скоклічамі[2].

Скоклічы-Багдановічы паходзяць з той часткі Беларускага Палесся, якое бацька паэта, Адам Юр’евіч, характарызуе так: «Судя по сообщениям моего отца и из других источников, полешуки более смелы, упорны в раз принятых намерениях, более привычны действовать сообща, дружно, настойчиво и более проникнуты чувством независимости и личного достоинства. Эти племенные особенности резко выделяли и моего отца из общей массы пришибленных и безгласных холопенцев, словно он был выходцем из другого народа»[3].

Касарычы — радзіма продкаў Максіма Багдановіча размешчаны побач з Рудобелкай, якая ў грамадзянскую вайну была «Рудобельскай рэспублікай», а ў Айчынную — славутым Акцябрскім партызанскім краем.

Маці паэта, Марыля Апанасаўна Мякота, нарадзілася ў сям’і наглядальніка Ігуменскай павятовай бальніцы. З прычыны выключнай беднасці яе бацька, як і дзед Максіма Багдановіча, здаў дзяцей у прытулак (чатырох дачок і сына). Жвавую, адораную ад прыроды Марылю Апанасаўну Мякота заўважыла пры наведванні прытулка яго папячыцельніца жонка Мінскага

---

[1] Богданович А. Е. Мои воспоминания // Неман. 1994. № 5. С. 24.

[2] Там жа. С. 14.

[3] Там жа. С. 9.

губернатара Пятрова. Яна ўзяла дзяўчыну да сябе ў дом. Праз некаторы час паслала яе вучыцца ў Аляксандраўскае жаночае вучылішча, а затым у Пецярбург — у «Женскую учительскую школу»[1].

Бацька паэта Адам Юр'евіч дзесяць год настаўнічаў. У 1889 годзе ён ажаніўся з Марыляй Апанасаўнай Мякота. Будучы паэт быў другім дзіцём у сям'і. Першым быў Вадзім. Усіх дзяцей было чацвёра. Якраз пасля чацвёртага дзіцяці Марыля Апанасаўна захварэла на скарацечныя сухоты і ў 1896 годзе памерла.

Смерць маці была для Максіма самым цяжкім жыццёвым ударам і адным з абуджальнікаў меланхалічнага настрою, які ён пранёс праз усё жыццё і творчасць.

Не будзе лішнім сказаць, што бацька паэта, які скончыў толькі Нясвіжскую настаўніцкую семінарыю (яна не давала нават сярэдняй адукацыі), быў даволі адукаваны чалавек. Меў літаратурныя здольнасці. Пра гэта асабліва выразна сведчыць ягоны мемуар «Мои воспоминания», надрукаваны нядаўна. Так што шукаць вытокі таленту Максіма Багдановіча асабліва далёка, відаць, не трэба. Маці мела задаткі літаратара, бацька — таксама.

Адам Юр'евіч шмат старонак прысвяціў сваёй бабцы па маці Рузаліі Казіміраўне Лісоўскай (Асьмак). Яна паўстае ў ягоных успамінах асобай выключнай: адменная знахарка, варажбітка, акушэрка. Не ведаючы граматы, нібыта рашала бабка Рузалія цяжкія матэматычныя задачы. А галоўнае: ведала мноства песень, казак, была бліскучай апавядальніцай. Адам Юр'евіч прызнаецца: сваю кнігу «Пережитки древнего миросозерцания у белорусов» ён напісаў дзякуючы пачутаму ад бабкі Рузаліі.

У сваіх успамінах, нататках Адам Юр'евіч высока ставіць сябе. Дзіва няма: сын прыгоннага — і раптам настаўнік! У пазнейшы час, на жаль, гэта адаб'ецца на ягоных адносінах да сына Максіма. Не дадзена было Адаму Юр'евічу зразумець ці хоць бы адчуць незвычайны паэтычны дар Максіма, гэтак жа як і беларускую ідэю, якая ўзняла, заклікала Максіма Адамавіча да творчасці.

[1] Замоцін І. І. Творы. Мн., 1991. С. 55.

Адам Юр'евіч хораша гаворыць пра першую нябожчыцу жонку, маці паэта: «Яна многа чытала. Яе лісты здзіўлялі меткасцю назіранняў і трапнасцю і маляўнічасцю мовы. …Неабходна адзначыць яшчэ адну рысу: надзвычайную, іншы раз пакутлівую, жвавасць ваабражэння. ...Незвычайная «живость» успрымання, пачуцця і рухаў — была асноўнай, выдатнай рысай яе натуры»[1]. І пра сына: «Па складу свайго характару, мяккага і «женственного», па весялосці свайго нораву, жывасці, «отзывчивости» і ўражлівасці, па паўнаце і мяккасці назіранняў, па сіле ваабражэння, пластычнасці і разам жывапіснасці прадуктаў яго творчасці ён больш за ўсё нагадваў сваю маці, асабліва ў дзяцінстве»[2].

Марыля Апанасаўна Мякота, маці паэта, паўторым думку, была літаратурна адоранай асобай. У дадатку да «Гродненских губернских ведомостей» яна надрукавала апавяданне «Накануне Рождества».

Адам Юр'евіч, жартуючы, называў сына «Малевіч», г. зн. дзявоцкім іменем бабкі па лініі маці, маючы на ўвазе тыя душэўныя рысы, якія звязвалі Максіма з маці і матчынай раднёй.

У чэрвені 1892 года Адам Юр'евіч пераводзіцца ў Гародню, дзе таксама працуе ў банку. У Адама Юр'евіча і Марылі Апанасаўны было чацвёра дзяцей. Сын Леў і дачка Ніна нарадзіліся ўжо ў Гародні.

Такім чынам, ранняе дзяцінства Максіма Адамавіча праходзіла не ў Мінску, а ў Гародні (1892—1896), дзе ён апынуўся ў паўгадовым узросце. У Гародні Адам Юр'евіч наняў кватэру на ўскраіне горада. Умовы выхавання дзяцей тут былі неблагія. У наваколлі шмат садоў, поле, блізка лес, Нёман. «Все свободное время,— расказвае Адам Юравіч,— я отдавал детям, чтобы облегчить бремя матери, у которой через два года после Максима появился новый ребенок — сын Лёва. Я часто брал их на прогулку — и в поле, и в лес, и на Нёман, таская Максима, как меньшого, за плечами»[3].

---

[1] Замоцін І. І. Творы. С. 58—59.

[2] Там жа. С. 59.

[3] Там жа. С. 64.

Будучы паэт пражыў у Гародні першыя пяць гадоў свайго жыцця. У кастрычніку 1896 года пасля смерці маці сям'я пераехала ў Ніжні Ноўгарад. Запомніў маленькі хлопчык штонебудзь з гародзенскага жыцця? Адказу на гэтае пытанне мы не маем. Думаецца, аднак, што ва ўражлівага дзіцяці ад першых гадоў дзяцінства нешта ў душы засталося. Калі несвядома, то падсвядома.

У канцы пятага года ад нараджэння маленькі Максім застаўся без маці. Гэтай акалічнасці варта прыдаць асаблівую ўвагу. Бо ці не тут тоіцца прычына вострай меланхоліі, што адчуваецца ў шматлікіх творах паэта?

«У тую сумную раніцу, 4 кастрычніка 1896 года, Максім, які не чакаў блізкай развязкі ў хваробе мацеры, быў неяк асабліва шумлівы і вясёлы. Баючыся занепакоіць пры смерці Марылю Апанасаўну, бацька спыніў хлопчыка, які раздурэўся, і пасадзіў у суседнім пакоі на крэсла, загадаўшы яму сядзець ціха. І вось дзіця, якое па твары бацькі здагадалася, што насоўваецца гора, неяк самотна панікла, як бы асунулася. Праз увесь час прадсмяротнай мукі мацеры яго не было чутно. «И вот, как теперь (дадае Адам Юравіч), вижу склоненную фигурку с печальным выражением детского лица, с вопросительным взглядом... Маленькое подобие матери... Он всё время послушно сидел на стуле. И даже смерти матери не видал»[1].

Нябожчыцу маці на першым часе замяніла сястра Адама Юр'евіча, Марыля Юр'еўна, потым ягоная другая жонка, родная сястра жонкі Максіма Горкага, Аляксандра Паўлаўна Волжына. Яна таксама хутка памерла, нарадзіўшы сына Шурыка (ён выхоўваўся ў сям'і Горкага і хутка памёр).

Нарэшце Адам Юр'евіч ажаніўся ў трэці раз. На гэты раз на роднай сястры першай жонкі Аляксандры Апанасаўне. Максім ставіўся да яе халаднавата. Зваў толькі па імені.

Адам Юр'евіч нязменна падкрэслівае: дзеці вучыліся пад ягоным непасрэдным наглядам. Гэта справядліва, бадай, толькі ў адным: бацька аддаў у распараджэнне дзяцей досыць багатую ўласную бібліятэку. А ўвогуле ён быў заняты чалавек,

[1] Замоцін І. І. Творы. С. 67.

прыходзіў дамоў позна, бо акрамя работы ў банку браў на сябе шмат грамадскіх абавязкаў.

На пятым годзе жыцця Максім страціў маці. У хуткім часе ён страціў і другую маці — айчыну, пераехаўшы ў Ніжні Ноўгарад. Там Максім пражыў дванаццаць гадоў (1896—1908).

У Ніжні Ноўгарад Адам Юр'евіч з сям'ёй і сястрой Марыляй паехаў, маючы рэкамендацыйнае пісьмо пісьменніка Я. М. Чырыкава на імя Горкага.

Намі дастаткова не вывучаны ні ніжагародскі перыяд жыцця паэта, ні яраслаўскі (1908—1916), хоць магчымасці для гэтага былі. Мы ў асноўным пакладаемся на сведчанні бацькі паэта, на ягоныя «Материалы к биографии белорусского поэта Максима Богдановича». І толькі да 90-годдзя М. Багдановіча выдадзены зборнік «Шлях паэта» (1975), які ў многім прасвятляе драматычныя, часам нават трагічныя моманты жыцця паэта.

У адзінаццаць год Максім Багдановіч паступае ў першы клас Ніжагародскай гімназіі. Якім шляхам атрымаў ён пачатковую адукацыю, мы дакладна не ведаем. Маем толькі напамінак пра «хатнюю адукацыю».

У Ніжнім Ноўгарадзе існавала своеасаблівая «беларуская калонія». Там аселі Гапановічы і Галаваны, сем'і дзвюх сясцёр Адама Юр'евіча, у асяроддзі якіх панаваў беларускі дух і жыла непасрэдная цікавасць да Беларусі. Сястра Адама Юр'евіча Магдалена Гапановіч, паводле ягоных слоў, «была носительницей традиций рода», шанавала беларускія звычаі, абрады.

Вольны час — дзіцём і падлеткам — Максім праводзіць у цётак, гуляе са сваімі стрыечнымі братамі і сёстрамі. Тут чуе ён беларускія песні, казкі, крылатыя выразы свайго народа — прыказкі, прымаўкі. Так што першая школа «беларусікі» будучага паэта тут, у ягоных цётак. Але ўзнікае пытанне: чаму духам беларускасці не захапіліся стрыечныя браты і сёстры Максіма, а адзін толькі ён? Стрыечны брат Максіма Пётр Гапановіч нават варожа ставіўся да ўсяго беларускага. Для Ані Гапановіч, якую Максім пакахаў, ён пераклаў на рускую мову сшытак сваіх вершаў, назваўшы яго «Зеленя».

Сам Адам Юр'евіч не надта верыў у беларускую справу. Ягоны інтарэс да беларускай зямлі насіў пераважна этнаграфічны характар.

Мусім сказаць тут словы, якія зніжаюць вобраз Адама Юр'евіча як вучонага і наогул markrознабакова адукаванага чалавека. Пасля сканчэння Нясвіжскай семінарыі ён, вядома, многа чытаў, займаўся самаадукацыяй. Аднак ён яўна пераацэньваў свае магчымасці. Не ведаючы ні адной замежнай мовы, маючы самыя агульныя ўяўленні пра мову старажытнарускую, старaславянскую, ён бярэцца пісаць кнігу «Глаза земли» — аб паходжанні назваў рэк і азёр Беларусі. Адам Юр'евіч захапіўся тэорыяй М. Я. Мара і, грунтуючыся на ёй, напісаў сваю кнігу. З пункту гледжання сённяшняга мовазнаўства, анамастыкі, тапанімікі кніга «Глаза земли» ніякага навуковага значэння не мае. (У скарочаным выглядзе яна надрукавана адным з прыволжскіх мясцовых выдавецтваў.)

Вось тут пачатак драмы, якая — няхай сабе невідочна, стоена — пралягла паміж Адамам Юр'евічам і ягоным сынам Максімам. Максім захапляўся Беларуссю, яе гісторыяй, глыбіннымі пытаннямі яе бытавання між другімі славянскімі народамі. Бацька ў беларускую ідэю не верыў, не лічыў беларусаў народам, а мову беларускую лічыў «наречием». Таму і да заняткаў сына «беларусікай» Адам Юр'евіч адносіўся з паблажлівай усмешкай. Чым бы, маўляў, дзіця ні цешылася, абы не плакала. Таму і сына, вялікага беларускага паэта, бацька не разглядзеў. Да 1916 года Максім Багдановіч ужо напісаў асноўныя творы, якія мы да сённяшняга дня вывучаем, разгадваем. А ён жыў увесь гэты час пад адным дахам з бацькам. Пра Максіма Багдановіча ўжо пісалі такія высокія аўтарытэты, як прафесары Пагодзін, Янчук, ягонае імя пачало набываць міжнароднае гучанне. Тым часам бацька нібыта нічога не чуў і не бачыў.

Недзе з чацвёртага ці пятага класа гімназіі Максім, бясспрэчна, пачаў разумець, што бацька — птушка не высокага палёту, што яго вучонасць — уяўная, што ён — ні больш ні менш як дзеяч земскага маштабу. Яго артыкулы па этнаграфіі, статыстыцы, раскіданыя па правінцыйных выданнях, былі толькі даволі сырым, павярхоўным матэрыялам.

І яшчэ адно, можа, самае галоўнае: бацька Максіма жэніцца, праўдзівей, пачынае жыць грамадзянскім шлюбам з роднай сястрой першай жонкі — Аляксандрай Апанасаўнай. Не мог

Максім ухваляць трэцюю жаніцьбу бацькі, асабліва на сястры роднай маці. Гэтага Аляксандры Апанасаўне ён не мог дараваць.

У Максіма было дзесяць сясцёр і братоў. Яны нараджаліся, паміралі. Дастатку ў доме не было. Сям'я жыла беднавата. У госці ніхто не хадзіў ні да бацькі, ні да Максіма. Аляксандра Апанасаўна не мела шлюбу з Адамам Юр'евічам. Нідзе з ім на людзях не паказвалася. Нават у тэатр хадзіла адна.

Вось такімі былі жыццёвыя абставіны, пры якіх «Максім-кніжнік» пісаў свае бессмяротныя вершы. Ён ніколі не меў добрай вопраткі і не звяртаў на гэта ўвагі. У Яраслаўскую гімназію прыехаў у форме, пашытай з мультану (гімназісты насілі форму з сукна).

Моцным ударам для Максіма была смерць старэйшага брата Вадзіма. Ён быў яркай асобай. У рэвалюцыі 1905—1907 гадоў Вадзім браў чынны ўдзел. Узбаламуціў Ніжагародскую гімназію. Ён і Максіма ўцягнуў у рэвалюцыйную работу. Вадзім перапісваўся з перакладчыкам «Капітала» К. Маркса Лапаціным, хацеў напісаць ягоную біяграфію. Вадзім лічыў сябе сацыял-дэмакратам. Максім, каб не быць падобным на брата, аб'явіў сябе анархістам.

У Вадзіма, старэйшага брата Максіма, рана выявіліся прыкметы туберкулёзу. У 1900 годзе, за два гады да паступлення Максіма ў гімназію, бацька павёз сям'ю на кумыс. Пасяліліся ў сям'і башкіра ў вёсцы Караякупава Уфімскай губерні.

Другая паездка, таксама на кумыс, адбылася ў 1904 годзе. На гэты раз у горад Белябей Уфімскай вобласці Адам Юр'евіч адправіў толькі двух сыноў — Вадзіма і Максіма. Яны жылі ў сям'і знаёмага бацькі доктара І. К. Сямакіна.

У 1908 годзе памёр ад туберкулёзу Вадзім. Пасля смерці маці для Максіма гэта быў другі надзвычай моцны і балючы ўдар. Максім страціў друга. Ды і ў яго самога пачалі праяўляцца адзнакі сухотаў. Можна было думаць аб несправядлівасці лёсу, які адбіраў ад паэта самых дарагіх, блізкіх людзей. Бо ў гэты час Максім ужо пісаў. У «Нашай ніве» было надрукавана апавяданне «Музыка».

Ведаючы пра сваю грозную хваробу, Максім, аднак, не складае крылаў. Прага паэтычнай дзейнасці апаноўвае ўсю ягоную

істоту. Ён, вядома, ведаў пушкінскія радкі: «Нет, весь я не умру, душа в заветной лире мой прах переживет и тленья убежит...» Але каб так здарылася, трэба было стаць значным, прыкметным паэтам. Максім адчуваў: сілы дзеля такой высокай мэты ў яго ёсць. Каб толькі жыццё трохі прадоўжылася. Каб не памерці, як брат Вадзім, у васямнаццацігадовым узросце. Надзея пакідае чалавека апошняй. Максім разлічваў пражыць столькі, колькі пражыла маці. Значыць, час яшчэ ёсць. Лермантаў у такім узросце зрабіўся вялікім паэтам.

Гаворачы пра Максіма Багдановіча, мы, здаецца, ніколі не падкрэсліваем відавочную рысу ягонага характару — настойлівасць, упартасць. Гэтая рыса характару як бы прасвечвае нават на гімназічных здымках. Не выключана: паэт пераняў цвёрдасць, упартасць натуры ад далёкіх рудобельскіх продкаў, якія і ў часы прыгону, і пазней умелі паказваць свабодалюбівы, незалежны характар і прагу да волі.

Максім нацэльваецца на актыўную творчасць. Стараецца не думаць аб хваробе. Шукае адзіноты. Бясконца чытае і піша. Дзіўна: чытае і нават піша лежачы.

А ў доме, у якім жыве, ледзь не штогод нараджаюцца дзеці. Цяпер ад Аляксандры Апанасаўны. Максім з ёй амаль што не размаўляе...

Сям'я Багдановічаў пераязджае ў Яраслаўль. Жыць у Ніжнім Ноўгарадзе нельга. Пасля новай жаніцьбы з Адамам Юр'евічам рве ўсялякія сувязі сям'я Пешкавых-Горкіх. Ды і другія сваякі — Галаваны, Гапановічы — касавурацца. Вельмі часта Адам Юр'евіч жэніцца. Хоць нават тую сям'ю, якую мае, матэрыяльна забяспечыць не можа.

А Максім расце як паэт. У 1908 годзе піша два вершы з цыкла «Мае песні», а таксама вершы «Ноч», «На чужыне», «Прыйдзе вясна» і іншыя. Вершы «Над магілай» і «Прыйдзе вясна» пасылае ў «Нашу ніву». Іх пакуль што не спяшаюцца друкаваць.

У «Нашай ніве» працуюць розныя людзі. Альберт Паўловіч і Ядвігін Ш. (А. Лявіцкі) займаюць адмоўную пазіцыю ў адносінах да паэзіі Багдановіча. Называюць яго дэкадэнтам, бо адчуваюць інтэлектуальную вышыню ягоных твораў, іх інтэлігентнасць, асобасны пачатак, які ў іх прысутнічае. Самі

яны пішуць на ўзроўні народных прыпевак, нескладаных, прымітыўных гісторый, лічачы, што іменна такая літаратура патрэбна селяніну-мужыку.

Чуткі пра дэкадэнцкі ўхіл паэта з Яраслаўля даходзяць да выдаўцоў газеты братоў Івана і Антона Луцкевічаў. І вось грозная рэзалюцыя — «у архіў».

Спатрэбіўся праніклівы позірк Янкі Купалы, які адчуў у асобе Багдановіча сапраўднага паэта. Купалу падтрымаў малады крытык С. Палуян.

І ў пачатку 1909 года ў «Нашай ніве» (№ 1 і 10) друкуюцца Багдановічавы вершы «Над магілай» і «Прыйдзе вясна».

Тым часам Багдановіча ўжо заўважылі. У Львове выходзіць кніга ўкраінскага вучонага Іл. Свянціцкага, дзе аўтар цытуе адзіны надрукаваны твор Багдановіча.

Прыйшло паўналецце: васямнаццаць гадоў. Аднак Максім пакуль што поўнасцю на ўтрыманні бацькі. Мусім аддаць належнае Адаму Юр’евічу: хоць беднавата, але сям’ю матэрыяльна забяспечвае.

У гэты час здольны юнак пачынае супрацоўнічаць у яраслаўскай газеце «Голос». Ганарар там калі і плацілі, то вельмі мізэрны. Наўрад ці хапала яго на кішэнныя выдаткі.

Тым часам хвароба бярэ сваё. Бацька вязе Максіма ў Ялту. Уладкоўвае ў пансіён на малочнай ферме «Шалаш». Пансіён размешчаны каля Ауткі, паблізу дачы Чэхава.

Жыццё сярод крымскай прыроды — асаблівая старонка ў біяграфіі «Максіма-кніжніка». Маладосць бярэ сваё. У пансіёне адпачывае кампанія маладых мужчын і жанчын, да якой далучаецца беларускі паэт. Тут ён знаёміцца з дзяўчынай Кіціцынай, асобай нервовай, містычна настроенай, псіхалагічна экзальтаванай. У душах маладых людзей успыхвае пачуццё, цяга, сімпатыя. Вярнуўшыся ў Яраслаўль, Максім перапісваецца з Кіціцынай. Ёй прысвечаны верш «Цемень» (1909).

Верш выдатны. Па ім можна пераканацца, як глыбока закранула сэрца паэта гэтае, можа быць, у чымсьці нават выпадковае знаёмства. Яно выбіла паэта з душэўнай раўнавагі. Пасяліла ў душы пачуццё адзіноты, безвыходнага смутку. Прывядзем верш цалкам.

Я сяджу без агню. Я стаміўся, прамок.
Пад зямлёю — імгла, у душы маёй змрок.
О, як пуста у ёй! О, як холадна жыць!
Але вось цераз цемень маланка бліщчыць,
Асвячае мне вобраз Хрыста... яго крыж...
Ажываеш, здаецца, душою гарыш.
Але толькі чаму ж так малы гэты час?!
Зноў навокал цемнь. Свет зірнуў і пагас.
Не глядзіць на мяне ясны вобраз Хрыста.
Пад зямлёю імгла, у душы пустата.

(I, 214)

Знаходжанне ў Ялце прыкметна аздаравіла паэта. Не слухаючы парад бацькі, ён удзельнічае ў вандроўках, асабліва ў так званае «лясніцтва» — на лясную дачу ў гарах, пакрытых сасновым лесам, у пікніках, наогул у пагулянках моладзі[1].

У 1915 годзе Максім другі раз наведвае Крым. Так званы Стары Крым. Здаецца, тут адбылося знаёмства з замужняй жанчынай па імені Клава, знаёмства, якое таксама знайшло водгук у паэзіі Багдановіча.

Але мы забеглі наперад. Пачынаючы з 1909 года М. Багдановіч наладжвае сталае супрацоўніцтва з «Нашай нівай».

Сшытак з вершамі, пасланы паэтам у рэдакцыю, напачатку, як ужо гаварылася, меў напісаную рукой рэдактара газеты рэзалюцыю: «У архіў». Але намаганнямі Купалы сшытак гэты ў архіве не заляжаўся[2]. Дзякуючы Купалавай падтрымцы ўдалося змясціць пераклад з Ю. Святагора «Дзве песні», а затым і многія іншыя вершы.

У пачатку 1909 года ў Вільню з Кіева прыязджае беларускі паэт і крытык С. Палуян. Вершы Багдановіча ашаламляюць яго. Купала і Палуян садзейнічаюць таму, што вершы М. Багдановіча ўсё часцей пачынаюць друкавацца ў «Нашай ніве» («Лясун», «Краю мой родны...», «З песняў беларускага мужыка», «На чужыне», «Пугач», «Разрытая магіла» і інш.).

У канцы гэтага ж года паэт высылае ў рэдакцыю яшчэ адзін сшытак вершаў з просьбай выдаць іх асобнай кніжкай. Але

---

[1] Шлях паэта. Мн., 1975. С. 27.

[2] Любімы паэт беларускага народа. Мн., 1960. С. 15.

выдавецкія магчымасці «Нашай нівы» абмежаваны. Толькі ў 1913 годзе рэдакцыі ўдаецца адшукаць неабходныя сродкі.

Адам Юр'евіч, напісаўшы па просьбе Інбелкульта ўспаміны пра сына Максіма, як здаецца, перабольшыў уласную ролю ў станаўленні паэта Максіма Багдановіча. Па шляху ўхвалення Адама Юр'евіча ва ўсіх варунках, акалічнасцях пайшоў акадэмік І. І. Замоцін («М. Багдановіч. Крытыка-біяграфічны нарыс»). Ён паверыў ва ўсё, што напісаў Адам Юр'евіч, выразна схільны да самаўсхвалення. Бясспрэчна, станоўчай была роля Адама Юр'евіча, ягоны ўплыў на сына, пакуль той не стаў паэтам, не стаў друкавацца. Пачынаючы з гэтага часу, г. зн. прыкладна з 1908—1909 гадоў, можна гаварыць пра адмоўную ролю Адама Юр'евіча ў станаўленні паэта Максіма Багдановіча. Правільна папярэджваў бацьку ягоны сын Павел, зводны брат Максіма. У той час, калі Адам Юр'евіч пісаў успаміны пра Максіма Багдановіча, Павел яму казаў: «Максіма мы не ведалі. Ён жыў сваім, замкнутым, аддзеленым ад нас жыццём. Я магу характарызаваць кожнага з братоў, Максіма не магу». Такі прыкладна змест папярэджання.

Пачынаючы з 1909—1910 гадоў Максім стаў вядомым беларускім паэтам. Ён выйграў, калі так можна сказаць, бітву з недальнабачнай, прымітыўна-народніцкай часткай рэдакцыі «Нашай нівы». Крытыкі пачалі ставіць яго імя побач з імёнамі Янкі Купалы і Якуба Коласа. Ды і сам Максім Багдановіч пачынаў разумець сваё значэнне ў беларускай літаратуры.

І вось пытанне пра паступленне ў Пецярбургскі ўніверсітэт. Факт агульнавядомы: акадэмік Шахматаў папрасіў рэдакцыю «Нашай нівы» парэкамендаваць яму чалавека, які б пад яго, Шахматава, навуковым кіраўніцтвам займаўся ў Пецярбургскім універсітэце вывучэннем беларускай мовы і літаратуры. Выбар рэдакцыі быў адзінадушны: Багдановіч.

Адам Юр'евіч, аднак, нічога не ведае пра поспехі сына ў беларускай літаратуры. Наогул, ён ставіцца досыць абыякава да беларускай ідэі. Не верыць у яе. У выніку бацька адмаўляе сыну ў навучанні ў паўночнай сталіцы. Матывацыя наступная: сын Леў — выдатны матэматык і яму трэба абавязкова паступіць у Маскоўскі ўніверсітэт. На будучы год. Максім тым часам хворы на сухоты, пецярбургскі клімат яму не падыходзіць.

Максім сапраўды хворы. Але ён як на крылах паляцеў бы ў Пецярбург. Бо там любімая справа ўсяго ягонага жыцця. І хто ведае: каб заняўся Максім у расійскай сталіцы вывучэннем «беларусікі», можа б, і хвароба адступіла.

Леў, бясспрэчна, быў адораны матэматык. Але пра яго яшчэ не пісалі ў газетах, часопісах так, як пісалі пра Максіма. Максім быў талент у наяўнасці, Леў — у патэнцыі. Жыццё Льва, дарэчы, абарвалася трагічна. Пачалася імперыялістычная вайна, ён з Маскоўскага ўніверсітэта добраахвотна пайшоў на фронт, быў цяжка паранены. У 1918 годзе п'яныя матросы, уварваўшыся ў кіеўскі шпіталь, дзе ляжаў Леў, выкінулі параненага белага афіцэра з акна трэцяга паверха.

Максім, высакародная душа, апраўдвае бацьку. Маўляў, жыве «ад 25 да 25» (дні атрымання «жалавання») і інакш, чым паступіў, паступіць не мог. У Пецярбург да прафесара Шахматава паехаў вучыцца Браніслаў Тарашкевіч.

Не выключана, што нямілы Дзямідаўскі ліцэй, куды нехаця паступіў Максім, ды яшчэ імперыялістычная вайна не спрыялі ні творчасці выдатнага паэта, ні ягонаму здароўю.

Але вернемся да жыцця паэта і ягонай дзейнасці. Сёння абсалютна ясна: жыццё гэта нагадвае айсберг, і вывучылі мы больш-менш толькі надводную частку ледзяной гары. Пасля смерці брата Вадзіма і першых прыкмет сухотаў жыццё паэта набывае ў вышэйшай ступені мэтанакіраваны характар. Адзіная мэта жыцця: адбыцца як паэту, паэту значнаму, пакінуць нашчадкам тое, што «в заветной лире… прах переживет». Вядома, жыццё ёсць жыццё, і Максім Багдановіч не адгароджвае сябе ад уцех, радасцей наступаючага юнацтва. Ды не трэба забываць і пра надзею: паэта не пакідае думка, што ён адолее хваробу і будзе жыць, як усе людзі.

Мы мусім зірнуць на знаёмствы; захапленні паэта пад тым кутом гледжання, што ён не выбірае людзей, сяброўства з якімі служыць выключна ягоным творчым мэтам. Знаёміцца, збліжаецца з людзьмі, якія трапляюцца на жыццёвым шляху.

Вось, скажам, С. В. Шчарбакоў, дырэктар Ніжагародскай мужчынскай гімназіі, адукаваны чалавек, актыўны грамадскі дзеяч. Мусім адзначыць: Адам Юр'евіч, нягледзячы на не надта высокую адукаванасць, досыць сціплае грамадскае становішча,

умеў сыходзіцца з выдатнымі людзьмі. Ва ўсялякім выпадку ён быў блізкі да С. В. Шчарбакова[1].

Дзякуючы бацьку Максім робіцца сваім у сям'і Шчарбакова. Культурная, «музыкальная» сям'я давала паэту тое, у чым ён адчуваў вострую патрэбу: інтэлектуальныя размовы, цікавыя назіранні. Дарэчы, як і сям'я доктара І. К. Сямакіна з горада Белябея Уфімскай губерні, у якой Максім разам з братам Вадзімам жыў у час другой паездкі на кумыс. Жонка доктара Сямакіна была адмысловай спявачкай, наогул у сям'і панавала інтэлігентная, высокаразумовая атмасфера.

Ды і новыя, невядомыя раней пейзажы, карціны прыроды мелі значэнне. Максім бачыў Перадуралле, башкірскі стэп, крымскую прыроду. Думаецца, у сваіх пейзажных вершах, асабліва там, дзе гаворка ідзе пра буры, завірухі, іншыя бурныя праявы жыцця прыроды, паэт многае ўзяў са сваіх уражанняў ад паездак у незнаёмыя мясціны.

У Ніжнім Ноўгарадзе жылі дзве цёткі Максіма — Марыя і Магдалена, сем'і Галаванаў і Гапановічаў. Цяжка пераацаніць іх ролю ў творчым станаўленні паэта. Тут уладарыла ў нейкай ступені атмасфера беларускага жыцця-быцця. Вядома, толькі цёткі лічылі сябе беларускамі, па-беларуску размаўлялі, спявалі беларускія песні. Пакаленне стрыечных Максімавых братоў і сясцёр было ўжо зрусіфікавана і нават не ведала беларускай мовы.

Да сваёй стрыечнай сястры Ганны Іванаўны Гапановіч, дзяўчыны прыгожай, разумнай, Максім быў неабыякавы. Ды і Аня, здаецца, была блізкая да таго, каб адказаць паэту, няхай родзічу, узаемным пачуццём.

Сімпатыя паэта была моцнай, трывалай. Нездарма ён пераклаў на рускую мову для Ані сшытак беларускіх вершаў «Зеленя» (1909—1913).

Аня паехала вучыцца ў Маскву, на Вышэйшыя жаночыя курсы. У час вайны выйшла замуж за студэнта Яўгена Міхайлавіча Селіваноўскага. Ён неўзабаве загінуў на фронце. Курсы Аня не закончыла: на руках было дзіця.

---

[1] Замоцін І.І. Творы. С. 71.

Каханне — магутная сіла. Але ўсё для Максіма складвалася драматычна, нават трагічна. Галоўная прычына — ягоная хвароба.

Найбольшае месца ў лёсе паэта займала сям'я Какуевых. У апошнія гімназічныя гады Максім пасябраваў са сваім аднакласнікам Рафаілам Какуевым. Стаў часта бываць у ягоным доме, зблізіўся з братам Рафаіла Мікалаем і іх сёстрамі Ганнай і Варварай. Яны займаліся ў жаночай гімназіі, былі прыкладна роўных гадоў з Максімам. Абедзве былі віднымі дзяўчатамі, асабліва Аня, стройная, з тонкім далікатным тварам і глыбокімі цёмнымі вачамі.

Знаёмства з Какуевымі, сустрэчы, размовы з Аняй, магчыма, былі лепшым часам у юнацтве Максіма, не вельмі радасным, азмрочаным хваробай[1].

У 1911 годзе Максім канчае гімназію, першы раз едзе ў Беларусь. Да гэтага часу Максім Багдановіч стаў вядомым паэтам. Яго друкуюць у «Нашай ніве», рыхтуецца выданне ягонага першага паэтычнага зборніка.

Багдановіч у тую паездку знаёміцца з супрацоўнікам рэдакцыі В. Ластоўскім, некаторымі іншымі пісьменнікамі, а таксама з Антонам Луцкевічам, братам фактычнага выдаўца газеты Івана Луцкевіча.

У дзядзькі Луцкевічаў, які меў сядзібу ў вёсцы Ракуцёўшчына паблізу г. Маладзечна, Максім правёў больш месяца.

Упершыню Максім наведаў родны край, паэтам якога стаў, мову якога вывучыў завочна, упершыню ўбачыў яго краявіды, неба, зямлю.

Убачыў ён і другое: справа беларускага адраджэння пасоўвалася наперад марудна, пакутліва, пераадольваючы невымерныя цяжкасці. Але ўсё ж пасоўвалася...

Паўторымся: акадэмік Шахматаў папрасіў рэдакцыю «Нашай нівы» парэкамендаваць чалавека, які б пад яго, акадэміка, кіраўніцтвам заняўся ў Пецярбургскім універсітэце беларусістыкай: мовай, літаратурай, фальклорам, этнаграфіяй.

Давялося мець размову з бацькам. І калі вінаваты Адам Юр'евіч перад родным краем, яго гісторыяй, літаратурай, то

[1] Шлях паэта. С. 88.

менавіта ў тым, што не пусціў сына вучыцца ў Пецярбург. У Пецярбург, у кансерваторыю, паехала Аня Какуева, якую горача пакахаў паэт і якой прысвяціў столькі сваіх твораў. Хто ведае, што магло стацца ў халодным, пераўвільготненым Пецярбурзе з хворым на сухоты паэтам Максімам Багдановічам, які б займаўся любімай справай і жыў побач з каханай дзяўчынай. Не выключана: мог і цуд адбыцца...

Адам Юр'евіч не верыў па-сапраўднаму ні ў беларускую справу, ні ў адраджэнне роднага краю. Сыну Льву толькі праз год трэба было паступаць у Маскоўскі ўніверсітэт, дзе б ён раскрыўся як матэматык. Максім свой талент паспеў праявіць. У 1911 годзе ён быў вядомы беларускі паэт. Пра яго пісалі прафесары Янчук, Пагодзін, іншыя вядомыя ў краіне людзі. Толькі бацька паэта нібы аслеп і аглух на гэты час...

У крытыка-біяграфічным нарысе І. І. Замоціна ад пахвал у адрас Адама Юр'евіча аж няёмка робіцца. Прозвішча яго проста стракаціць у вачах. Нават непрыемная думка нараджаецца: не дабіўшыся ніякіх навуковых поспехаў, нічым значным не ўславіўшы сваё імя, Адам Юр'евіч як бы наважыў «адыграцца» на сваім славутым сыне Максіме, прыляпіцца да ягонай славы.

І. І. Замоцін, Ю. С. Пшыркоў (аўтар нарыса пра А. Ю. Багдановіча) за чыстую манету прымаюць тое, што піша пра сябе Адам Юр'евіч. І тое, маўляў, я зрабіў дзеля сына, і другое, і трэцяе. Прапусцілі міма ўвагі паважаныя даследчыкі галоўнае: не заўважыў Адам Юр'евіч у родным сыне вялікага паэта.

Не знайшлося для Багдановіча, як для Янкі Купалы, прафесара Эпімах-Шыпілы.

Максім не хацеў быць ні суддзёй, ні адвакатам, ні пракурорам. Тым часам мусіў паступіць у Дзямідаўскі юрыдычны ліцэй. Пяцігадовае навучанне ў гэтым ліцэі — самы драматычны, нават трагічны час для паэта. Знаёмыя раз'ехаліся: хто ў Маскву, хто ў Пецярбург. І толькі ён, надзелены найвышэйшым дарам, адзначаны, як кажуць у такіх выпадках, самім Богам, як бы стаўся адшчапенцам.

Здаўшы залікі і экзамены за ліцэй (а можа, нават не здаўшы), паэт прыязджае ў прыфрантавы Мінск смяротна хворым.

Багдановіч не надта захапляўся вучобай у юрыдычным ліцэі. Не ўсе лекцыі наведваў. Здаў залік — і дзякуй богу. Зрэ-

шты, тое самае было ў гімназіі. Там ён толькі менш прапускаў урокаў.

Поспехі ў вучобе меў пасрэдныя. Проста не імкнуўся да высокіх адзнак. Нават па французскай і нямецкай мовах (лічыцца, што ён ведаў іх дасканала) меў «тройкі». Іншая справа: у гімназіі замежныя мовы выкладаліся добра, ды і латынь Максім нядрэнна ведаў, таму не дзіва, што ў арыгінале чытаў Бадлера і Верлена.

Яшчэ раз падкрэслім адну рысу: Максім Багдановіч пры слабым здароўі меў упарты, нязломны характар. Яшчэ ў ніжэйшых класах гімназіі ён наважыў прысвяціць жыццё «беларусіцы» і ад прынятага рашэння не адступаў. Давайце ўявім на хвіліну, якую агромністую задачу паставіў перад сабою Максім Багдановіч. Адарваны ад айчыны, ад беларускага краю, ад яго моўнага, гутарковага, псіхалагічнага, бытавога, прыроднага асяроддзя, ён мусіў дасканала вывучыць усё гэта, каб стаць беларускім паэтам. Здаецца, у сусветнай практыцы падобнага выпадку не было.

Таму на дзейнасць М. Багдановіча мы павінны глядзець праз павелічальнае шкло ягонага подзвігу. Гэта сапраўды подзвіг: здароўе слабое, над хворым паэтам, калі ўлічваць раннюю смерць маці, старэйшага брата Вадзіма, пастаянна лунаў прывід смерці.

У гімназічныя гады паэту было лягчэй: былі сябры-таварышы — той самы Дзіядор Дзябольскі, сям'я Крыцкіх, браты Залатаровы, настаўнікі Кабанаў, беларус па паходжанні, які шмат што даў дапытліваму юнаку ў сэнсе беларусазнаўства, і У. У. Белавусаў, з якім у паэта была агульная цікавасць да антычнай і заходнееўрапейскай літаратуры.

У Ніжнім Ноўгарадзе жылі сем'і цётак Багдановіча Галаванаў і Гапановічаў. Ведаем: Нюта Гапановіч, стрыечная сястра паэта, для яго многа значыла.

Так, самы пакутлівы для Багдановіча — ягоны «ліцэйскі» перыяд жыцця. Ён ужо дарослы чалавек; тым часам саракапяцігадовы бацька, сышоўшыся з роднай сястрой першай жонкі Аляксандрай Апанасаўнай, амаль кожны год нараджае новых дзяцей. Іх у Аляксандры Апанасаўны было пяць. У доме пастаянны крык, лямант. Бацька з'яўляецца дамоў толькі вечарам.

Ні на якое выхаванне дзяцей яму не стае часу. Не хапае матэрыяльных сродкаў, каб забяспечыць вялікую сям'ю. Адам Юр'евіч чамусьці вельмі часта мяняе кватэры.

З таго часу, як Аляксандра Апанасаўна прыйшла ў дом, Максім з ёй не размаўляе. Яна як бы зняважыла памяць аб маці. Такім чынам, ёсць дом і няма дома. Значную частку часу Максім праводзіць па-за домам: сядзіць у гарадской або ліцэйскай бібліятэцы.

Не будзем забываць: перад намі ў гэты час ужо вымаляваўся выдатны паэт і не менш выдатны вучоны. Бо ўсе асноўныя творы Багдановіча ў наяўнасці, ужо ўбачылі свет «Вянок» (1913), артыкулы «Глыбы і слаі», «Краса и сила», «В. Самийленко»: іх узроўню, калі гаварыць шчыра, наша крытыка не дасягнула да сённяшняга дня.

VI

Жыццё, аднак, працягваецца. Якар збавення для хворага паэта — газеты «Наша ніва» і яраслаўскі «Голос». У «Нашай ніве» даўно сціхлі спрэчкі нядобразычліўцаў паэта А. Паўловіча, Ядвігіна Ш. і іншых, якія бачылі ў ягонай асобе толькі дэкадэнта, творы якога не патрэбны народу. Актыўна друкуецца Багдановіч і ў «Голосе». Супрацоўнікі рэдакцыі А. Цітоў (паэт), М. Агурцоў, рэдактар часопіса «Русский экскурсант» П. Крыцкі складалі тое кола аднадумцаў, без якога наогул нельга ўявіць існаванне паэта.

А ўвогуле паэт жыве ціха, самотна, адзінока. Яго высокая, трохі сутулаватая постаць паяўляецца ў адных і тых жа месцах: у ліцэі, гарадской бібліятэцы. Максім заўсёды ходзіць з кнігамі пад пахай. Каб зарабіць хоць кішэнныя грошы, ён займаецца з дзецьмі аднаго яраслаўскага купца, ды яшчэ па тры капейкі за радок плаціць яму мясцовая газета «Голос».

Максім на нейкі час ажывае, калі ў Яраслаўль на вакацыі прыязджаюць студэнты з Пецярбурга, Масквы. Доля зычыла яму быць у іх асяроддзі. Асабліва баліць сэрца па Ані Какуевай, якая вучыцца ў Пецярбургскай кансерваторыі. Бо Максім кахае яе. Яна прысутнічае ў шматлікіх ягоных вершах. Толькі па няўважлівасці «Нашай нівы» з цыкла «Мадонны» знікла

пасвячэнне, якое складалася з пачатковых літар яе прозвішча, імя і імя па бацьку.

Паэту здаецца, што Ганна Рафаілаўна разумее яго. Але, па чутках, у яе ёсць другі паклоннік. Ён не хварэе, матэрыяльна забяспечаны, вучыцца таксама ў Пецярбурзе. Відаць, так хоча неба: паэты народжаны, каб пакутаваць. Калі, дзе быў шчаслівы хоць адзін паэт?

Слава Багдановіча расце. Ён адваёўвае сабе месца побач са славутымі Янкам Купалам і Якубам Коласам. У 1915 годзе ў сувязі з набліжэннем кайзераўскіх войск да Вільні «Наша ніва» спыняе існаванне. Але ёсць другія крыніцы, па якіх паэтычнае слова Багдановіча даходзіць да народа.

1916 год. Наваствораны Мінскі настаўніцкі інстытут перабазіраваўся ў Яраслаўль. Туды ж эвакуіруецца Седлецкі настаўніцкі інстытут (Польшча). Ёсць у горадзе і свой інстытут такога ж профілю.

«Не забыць і тых вечароў мастацкай самадзейнасці,— піша вядомы беларускі драматург і настаўнік В. Гарбацэвіч,— якія наладжваліся студэнтамі трох інстытутаў: Яраслаўскага, Мінскага і Седлецкага і дзе Багдановіч быў цэнтрам увагі. Мы ганарыліся ім, бо бачылі і адчувалі, што гэта агульнапрызнаны талент»[1].

Паўторым думку: «беларусіка» ўжо ў гімназічныя гады, асабліва ў сярэдніх і старэйшых класах, стаяла ў цэнтры ўвагі Максіма Багдановіча. Але не толькі яна. Паэт глыбока вывучаў літаратуру ад старажытнасці да сучаснасці. У яраслаўскі перыяд ён выступае з дакладамі і рэфератамі, дзе не мінае, між іншым, сучасную яму рускую літаратуру, сімвалізм і іншыя дэкадэнцкія плыні.

Кола інтарэсаў маладога паэта настолькі шырокае, што прыходзіцца толькі здзіўляцца. Ён як бы імкнецца ахапіць думкай увесь свет, ацаніць усе скарбы, назапашаныя чалавецтвам.

Адам Юр’евіч успамінае: «Грэцкіх паэтаў, асабліва Анакрэона і Феакрыта, чытаў у перакладах і ў арыгінале, навучаючыся самастойна грэцкай мове, а лацінскую ён вывучаў у школе і ведаў яе добра. Нямецкіх паэтаў больш чытаў у перакладах,

[1] Шлях паэта. С. 80—81.

любіў асабліва Шылера. З французскіх паэтаў ён больш за ўсё любіў Верлена, Бадлера, Мюсэ, Хазэ дэ Эрэдыа і А. дэ Віны.

Самастойна вывучаў італьянскую мову, але далёка не пайшоў».

Цікавячыся славянствам, вывучыўшы беларускую мову, М. Багдановіч звярнуўся і да польскай. Няблага, відаць, ведаў польскую літаратуру, бо ў арыгінале чытаў Адама Міцкевіча (асабліва санеты і лірыку), Крашэўскага, Славацкага, Сыракомлю, Канапніцкую. А яшчэ ведаў украінскую літаратуру, не толькі яе буйных, але і менш вядомых пісьменнікаў, нават сам спрабаваў пісаць вершы па-ўкраінску.

Славянскія літаратуры Максім Адамавіч вывучаў па кнізе Гербеля «Паэзія славян» (досыць слабой, з бездапаможнымі перакладамі). Хоць у гімназіі Максім і захапіўся разам з братам рэвалюцыяй, аб’явіў сябе анархістам, чытаў Бакуніна і Крапоткіна, але рэвалюцыйныя падзеі не пакінулі глыбокага следу ў ягонай душы.

У гэтым сэнсе Максім Багдановіч істотна адрозніваўся ад Янкі Купалы і Якуба Коласа, рэвалюцыйных дэмакратаў па ідэйных, унутраных перакананнях. Максім Багдановіч быў проста дэмакрат. Як Змітрок Бядуля. Зрэшты (гэтую тэму закранем пазней), гаворачы пра палеміку ў «Нашай ніве» ў 1913 годзе, Багдановіч стаяў не поплеч з Купалам і Коласам, а, калі можна сказаць так, па «другі бок барыкад». Яго верш «Ліст да Ластоўскага» напісаны менавіта ў час гарачай дыскусіі, якая падзяліла «Нашу ніву» на два лагеры.

Трэба ўзяць пад увагу і такую акалічнасць. Максім Багдановіч жыў у Яраслаўлі, горадзе Някрасава. В. Гарбацэвіч успамінае: Багдановіч нагадаў студэнтам пра дом Някрасава (тут размяшчалася студэнцкая сталовая), дэкламаваў някрасаўскі верш («Выдь на Волгу... Чей стон раздается…»)[1].

Паэзія Багдановіча судакранаецца з някрасаўскай хіба ў вершы «Краю мой родны! Як выкляты Богам…». Аднак тут можна гаварыць і аб уплыве Купалы і Коласа на лірыку Багдановіча.

Грамадзянскія матывы займаюць як бы перыферыю багдановічаўскай паэзіі. Тут, відаць, праяўляецца дух часу, які

[1] Шлях паэта. С. 80.

панаваў пасля паражэння першай рускай рэвалюцыі. Менавіта ў гэты час Максім Багдановіч вырастаў, выспяваў як паэт.

«Калі выразна паставіць пытанне, да якой уласна грамадскай групы ён належаў паводле складу сваіх перакананняў, дык на гэтае пытанне можна адказаць так. Ён належаў да той часткі інтэлігенцыі передрэвалюцыйнай пары, якая рашуча адмежавалася ад інтэлігенцкага мяшчанства, што жыло дробнабуржуазнымі ідэаламі, але не прыстала і да актыўнага рэвалюцыйнага руху. Гэтая частка інтэлігенцыі заняла асаблівую пазіцыю: ставячыся адмоўна да сацыяльнай неўпарадкаванасці сучаснага ёй ладу жыцця, яна ў той жа час проціпаставіла яму не якую-небудзь выразную праграму новай сацыяльнасці, а адно — агульныя імкненні, накіраваныя да жыцця больш культурнага, больш чалавечнага і больш дасканалага ў сацыяльным сэнсе»[1].

У артыкуле «Глыбы і слаі», характарызуючы рост Купалы як паэта пасля стварэння «Жалейкі» і паэмы «Адвечная песня», М. Багдановіч піша: «Праўда, вершаў цалiком добрых з боку формы ў Купалы і цяпер яшчэ не шмат; да таго ж і змест іх не адзначаецца асаблівай глыбінёй і надзвычайнасцю, складаючыся са старых грамадзянскіх і горкаўскіх матываў, ды з водгукаў так званага «мадэрнізму», але ўсё ж такі талент Купалы ўзрастае, пашырае круг сваіх тэм і ўжо не галосіць (ці — лепей — не толькі галосіць), а ўжо павявае смеласцю, жыццёвай сілай і пагардай»[2].

Максіма Багдановіча нейкі час звязвалі з Максімам Горкім сваяцкія сувязі. Але свой «Вянок» ён Горкаму не паслаў (славуты пісьменнік жыў у той час на в. Капры). Што тут: сціпласць маладога беларускага паэта ці адзнака таго, што творчасць М. Горкага не знаходзіла ў М. Багдановіча душэўнага водгуку?

Мы не можам папракнуць паэта за адсутнасць грамадзянскіх матываў. Яны ў яго ёсць. Ёсць цэлы цыкл вершаў, дзе паэт апявае народную нядолю, дзе на першым месцы класавыя, сацыяльныя матывы («З песняў беларускага мужыка», «Народ, Беларускі Народ!», «Над магілай мужыка» і інш.). Справа

[1] Багдановіч М. Творы. Мн., 1928. Т. 2. С. LXIII—LXIV.

[2] Багдановіч М. Творы. Мн., 1928. Т. 2. С. 7.

ў тым, што з першых літаратурных крокаў Багдановіч, які выхоўваўся на ўзорах рускай класічнай літаратуры, бачыў, калі можна сказаць так, агромністыя «дзіркі», правалы ў літаратуры беларускай. Галоўнае: яна не мела ці мела ў вельмі неразвітым стане матывы асабістыя, «личностные», грунтуючыся на грамадскай, «калектыўнай» эмоцыі, на збіральным, сумарным вобразе селяніна-мужыка. За гэта Багдановіч і Купалу папракае: «Пачаў ён з шурпатых вершаў, амаль не зусім зліваўшыхся з тагачасным слоем беларускай паэзіі; напісаныя «пад Бурачка», залішне расцягненыя, слаба апрацаваныя з боку формы і мовы, яны ўвесь час перапявалі некалькі адных і тых жа тэм».

Артыкул «Глыбы і слаі», адкуль узяты названыя вышэй радкі, быў напісаны яшчэ Багдановічам-гімназістам, надрукаваны ў № 3, 4 і 5 «Нашай нівы» за 1911 год. Нас у дадзеным выпадку пакуль цікавіць адно: «пачатковец» Багдановіч замахваецца на «класіка» Купалу. Вядома, тэрміны гэтыя адносныя. «Жалейка» Купалы выйшла ў 1908 годзе, «Вянок» Багдановіча — у 1913 годзе.

Справа перш за ўсё ў тым, што Багдановіч бачыў: ёсць яму ў беларускай літаратуры работа. Бо нават Купала, вялікі, прызнаны паэт, не выконвае ўсіх тых патрабаванняў, якія стаяць перад беларускай літаратурай; у інакшым выпадку яна не стане прыкметнай еўрапейскай літаратурай.

Багдановіч бачыў: ёсць яму месца, роля ў літаратуры цэлага народа, забітага, затурканага, народа, які прачынаецца да актыўнага нацыянальнага жыцця.

Гэтая думка трымае яго на свеце. Цяжкая хвароба можа звесці ў магілу кволую «плоть», але душу пагубіць не можа («Нет, весь я не умру, душа в заветной лире мой прах переживет и тленья убежит...»).

У часопісе «Вестник Европы» (1911, № 1) надрукаваны артыкул А. Пагодзіна «Белорусские поэты», у якім упершыню на такім высокім узроўні даецца ацэнка творчасці Багдановіча і зроблены пераклад на рускую мову ягонага верша «Па-над белым пухам вішняў...». Паяўляюцца першыя звесткі аб паэзіі Багдановіча ў чэшскім друку.

Мы не зразумеем Багдановіча, асабліва ў першы перыяд ліцэйскага навучання (1912—1914), калі не прымем пад увагу

выключную напружанасць ягонага інтэлектуальнага, духоўнага жыцця і пошукаў. Гімназічных сяброў і таварышаў не было: амаль усе яны паехалі ў Пецярбург ці Маскву. Для Багдановіча ж, якога запрашаў у паўночную сталіцу вядомы ў навуковых колах акадэмік Шахматаў, дарога туды была закрыта.

Тым часам ён усё больш упэўнена станавіўся на ногі як паэт, набываў вядомасць: лёгка сказаць — сапернічаў з самім Янкам Купалам!

Так, сапернічаў. Не Купала даваў Багдановічу літаратурныя ацэнкі, а Багдановіч Купале, прытым, калі глядзець на стан рэчаў аб'ектыўна, не заўсёды справядлівыя. Багдановіч, вядома, адчуваў, што Купала — літаратурны волат, які вырас на глебе народнай нацыянальнай моватворчасці. Часам Багдановічу здавалася: Купала мала працуе над радком верша, яму ўсё даецца лёгка, натхненне прыходзіць само сабой. Толькі гэта было не зусім так. Купала працаваў над вершаваным радком не менш, чым Багдановіч, толькі ягоная праца насіла іншы характар. Ціхмяны, спакойна-ўсмешлівы Купала як бы гарэў знутры («У маёй душы панаваў пякельны разлад»,— пісаў ён у адной з ранніх аўтабіяграфій). Адсюль і такія смелыя метафары, як «Спалі вас, песні, дым чырвоны»; «Гарыста яна, камяніста яна, вераб'ю па калена, што сею, расце»; «Барабаніў плуг», заўважаныя Багдановічам.

Не меў рацыі Багдановіч і тады, калі папракаў Купалу, што той адраджае «сто год назад пахаваны «рамантызм». Бо Багдановіч і сам быў рамантыкам, ці, праўдзівей, неарамантыкам, карыстаўся сродкамі з арсенала паэтыкі імпрэсіяністаў і сімвалістаў.

Калі пасля сканчэння гімназіі, у 1911 годзе, Багдановіч прыехаў у Вільню, у рэдакцыю «Нашай нівы», адным з першых яго дарадцаў быў В. Ластоўскі. Ластоўскі займаў адметную пазіцыю ў адносінах да рэвалюцыйна-дэмакратычных пісьменнікаў (Я. Купалы, Я. Коласа). Калі гаварыць коратка, іх творчасць, прасякнутую сацыяльнымі, рэвалюцыйнымі матывамі, не ўхваляў.

Гэта знайшло адбітак у дыскусіі «Чаму плача наша песня?», якая разгарнулася на старонках «Нашай нівы» летам 1913 года. Верш Багдановіча «Ліст да п. В. Ластоўскага» быў надрукаваны

толькі ў 1917 годзе ў газеце «Гоман» (№ 48). У нейкай меры ён датычыць Купалы, Коласа і самой дыскусіі.

Багдановіч у дадзеным выпадку на баку В. Ластоўскага, які распачаў дыскусію артыкулам «Сплачвайце доўг», хоць старанна хавае свае намеры. Можна зрабіць дапушчэнне, што ў асобе Моцарта, якога ўславіў Пушкін, Багдановіч бачыць Купалу, а ў Сальеры — сябе. Але пры чым тут дыскусія? Прытым, што ў Багдановічавым вершы гутарка ідзе не пра надзённае мастацтва, у ім на першым плане постаці мастакоў, што тварылі для «вечнасці», шукалі красу, якая з'яўляецца асновай сапраўднага мастацтва:

Уменне да ігры Сальеры здабываў
Праз мерны, нудны труд; ці спраўдзі забіваў
Ён гэтым талент свой, як бачна з думак драмы?

У драме Пушкіна Моцарту ўсё даецца як бы дарма, ён не ведае пакут «нуднага труда», ён плыве на крылах таленту, натхнення. Не будзем судзіць геніяльнага паэта за тое, што ён прадставіў нам вось гэтак вялікіх музыкантаў мінулага. Як сведчаць другія крыніцы, Моцарт працаваў намнога больш, чым Сальеры, больш пакутаваў, спальваў сябе, укладаючы ў музыку імпэт сваёй вялікай душы.

Ды і Багдановіч — не паэт, у якога «раптоўнага няма», і не толькі «спакойная дума» — аснова ягонай творчасці. Натхненне ў яго таксама ёсць, як ёсць у вершах пачуццё, інтуіцыя, нават адчайная безразважлівасць.

«Моцарт потому и стал Моцартом,— піша паэт і празаік В. Шаламаў,— что работал гораздо больше, чем Сальери. Эта работа доставляла Моцарту удовольствие»[1].

Тое самае можна сказаць пра Максіма Багдановіча. Атаясамліванне сябе з Сальеры можна пад увагу не браць, гэта хутчэй поза яшчэ маладога чалавека і паэта. Бо працаздольнасць паэта мела характар незвычайны. Стаць бліскучым паэтам народа, мовы якога ён не ведаў, гаворкі не чуў, на роднай зямлі не жыў,— такога прыкладу гісторыя сусветнай літаратуры, здаецца, не ведае.

[1] Знамя. 1995. № 6. С. 140.

Паэт сапраўды зачарпнуў поўнай мерай кніжнасці. Але гэта якраз тая кніжнасць, якой бракавала беларускай літаратуры. Яшчэ пойдзе гаворка пра тое, як і чаму Багдановіч «прышчэпліваў» роднай літаратуры новыя вершаваныя жанры (санет, трыялет), новы для яе рытміка-інтанацыйны склад вершаў (пентаметры, рандэль). Тым часам ён прынёс ёй нешта большае: пашыраў кругагляд, прывіваў агульначалавечыя, вечныя матывы, незвычайна, калі можна сказаць так, пашыраў «геаграфію» ўзаемадачыненняў беларускага слова з вялікім светам.

У феномене Багдановіча мы маем самасцвярджэнне выключнай асобы, вялікай душы. Бо няўдачы, згрызоты, нягоды акружалі паэта з ранняй маладосці. З-за ягонай хваробы з ім размінуліся, не адарылі каханнем Аня Какуева і Аня Гапановіч, да якіх паэт быў вельмі не абыякавым. Багдановічу не давялося вучыцца там, дзе хацеў і куды яго зваў акадэмік Шахматаў,— у Пецярбурзе. Па сутнасці, сталыя, спелыя маладыя гады ён правёў у правінцыйным Яраслаўлі. І менавіта ў Яраслаўлі ён стаў вялікім беларускім паэтам.

Сіла супраціўлення неспрыяльным жыццёвым абставінам загартавала волю хворага «бесскрыдлатага паэта», зрабіла яго, увогуле душэўнага, мяккага, непахісным, нязломным у дасягненні пастаўленай мэты.

Гады, праведзеныя ў Яраслаўскім ліцэі,— перыяд росквіту таленту Багдановіча. Толькі пра гэты росквіт у Яраслаўлі ніхто не толькі не ведаў, але нават не здагадваўся. У тым ліку і бацька Адам Юр’евіч, які ганарыўся сваёй праніклівасцю і ўсёведаннем. І тым часам прамаргаў уласнага геніяльнага сына.

У ліцэйскі перыяд жыцця (1911—1916) Максім Багдановіч напісаў вершы, паэмы, ажыццявіў пераклады з Верлена, іншых паэтаў, якія зрабілі ягонае імя ў беларускім народзе бессмяротным. Назавем толькі такія творы: «Раманс» («Зорка Венера ўзышла над зямлёю…»), «Летапісец», «Перапісчык», «Слуцкія ткачыхі», «Краю мой родны! Як выкляты Богам...», «Песняру», «Вераніка», «Пагоня», «Эміграцкая песня», якія могуць упрыгожыць самую развітую літаратуру.

Гэта быў час, калі ад паэта адвярнулася Аня Гапановіч, затым і Аня Какуева, якую паэт любіў найбольш і разрыў з якой перажываў трагічна.

У Яраслаўлі пасля 1911 года, калі знаёмыя і сябры па гімназіі раз'ехаліся, паэт адчуваў сябе асабліва адзінокім. Ратавала рэдакцыя газеты «Голос», дзеля якой паэт працаваў і з некаторымі супрацоўнікамі якой сышоўся даволі блізка.

Лірыка Багдановіча ў значнай меры біяграфічная. Возьмем адзін з найлепшых твораў — паэму «Вераніка» (паэт назваў яе вершаваным апавяданнем). Да паэмы пададзены эпіграф: «Яна — выдумка маёй галавы». Але гэты эпіграф толькі адводзіць увагу ад сапраўднай гераіні паэмы — Ані Какуевай.

Само імя Вераніка прыйшло да Багдановіча такім шляхам. Сябра Максіма па Яраслаўскай гімназіі Д. Дзябольскі ўспамінае: «У 1910 г. з'явілася ў нашай сям'і маленькая чароўная істота, наша першая пляменніца — Вераніка. Для Максіма яна адразу ж стала не менш блізкай, чым для нас усіх. Ён заўсёды размаўляў з ёю, прынёс вялікі заалагічны атлас з малюнкамі звяроў. Гэтых звяроў яна падоўгу разглядала, седзячы на сваім высокім крэселку, і, калі прыходзіў Максім, гаварыла глыбокім шэптам: «Махім прыйшоў». ...Імя Вераніка Максіму вельмі падабалася. Ад гэтай дзяўчыны і назва яго паэмы «Вераніка». І тады ўжо ён пачаў шукаць і прымячаць у рысах і жэстах дзяўчынкі жаночае і мацярынскае. І ў гэтай паэме яму ўдалося стварыць вобраз дзяўчыны, якая,

Зіяючы перада мной
У новай пекнасці жывой,
У той, што з постаццю дзяўчыны
Злівала мацеры чарты.

Пасля сканчэння гімназіі мы сустракаліся вельмі рэдка, таму, відавочна, і запомнілася, як вясною 1912 г. Максім, седзячы ў крэсле-качалцы, расказваў мне аб гэтым, хваляваўшым яго вобразе, як пра яго, Максіма, адкрыццё і як пра вабячую да сябе загадку. Увогуле яго адносіны да жанчыны былі патаемна страсныя і рэдкасна чыстыя»[1].

Адгорнем наступную старонку, якая працягвае лірычную тэму Веранікі. Як мы ўжо нагадвалі, у апошнія гімназічныя гады Максім пазнаёміўся з сям'ёй аднакласніка Рафаіла Какуева.

---

[1] Шлях паэта. С. 87—88.

У таго акрамя брата Мікалая было дзве сястры — Ганна і Варвара. Абедзве вучыліся ў жаночай гімназіі, ведалі мовы, былі дзяўчатамі прывабнымі. Асабліва кінулася Максіму ў вочы Аня, далікатная, стройная, з тонкім тварам і стройнай постаццю.

Максім часта стаў бываць у доме Какуевых. Магчыма, гэта былі самыя шчаслівыя часы ягонага не вельмі радаснага юнацтва. У сям'і Какуевых, як і Дзябольскіх, Максім знаходзіў тое, чаго не меў дома: утульнасць, інтэлігенцкую атмасферу, шчырую прыхільнасць.

Гераіні паэмы — яе прататыпам была Аня Какуева — паэт даў імя дзяўчынкі Веранікі, якая так яму моцна падабалася. У яе вобраз паэт уклаў сваё разуменне жаночай прыгажосці, цнатлівасці, рысы будучага мацярынства.

Увогуле вобраз Ані Какуевай займае ў паэзіі Багдановіча вялікае месца.

Як расказвае Ніна Барысаўна Ватацы, у 1971 годзе Мікалай Іванавіч Лілееў падараваў Нацыянальнай бібліятэцы РБ зборнік Максіма Багдановіча «Вянок». На кнізе сціплы аўтограф паэта: «Николаю Рафаиловичу Кокуеву от автора. М. Богданович. Яросл. 1914».

Мікалай Рафаілавіч Какуеў — родны дзядзька Мікалая Іванавіча Лілеева.

Н. Б. Ватацы ўстанавіла: «…Паэма «Вераніка» мела дачыненне да сям'і Какуевых...»[1]

Какуевы мелі стары багаты дом. Ён належаў іхняй бабулі. У гэтым доме жылі Аня, старэйшая з дзяцей, блізняты Варвара і Рафаіл і малодшы брат Мікалай.

У гэтым старым доме, размешчаным на ўскраіне горада, любіла збірацца моладзь. На двары гулялі ў лапту і гарадкі. Дзяўчаты таксама прымалі ўдзел у гульнях.

Халоднымі вечарамі моладзь запаўняла прасторныя пакоі дома. Тут дэкламавалі вершы, слухалі музыку. Аня іграла на раялі. Пазней, як ужо адзначалася, яна паступіла ў Пецярбургскую кансерваторыю.

Іншы раз кампанія рабіла цікавыя вандроўкі. Ездзіла ў сяло Шчокатава. Аніна бабуля мела там фальварак з фруктовым

[1] Ватацы Н. Б. Шляхі. Мн., 1986. С. 45.

садам. Ва ўсіх вандроўках, забавах прымаў удзел друг сям'і — Максім Багдановіч.

У Багдановічаў моладзь ніколі не збіралася. Бацька быў нявенчаны са сваёй трэцяй жонкай Аляксандрай Апанасаўнай, з якой меў пяць дзяцей. Дзеці былі яшчэ ў малым узросце. Ды і матэрыяльна Багдановічы жылі далёка не выдатна. Д. Дзябольскі ўспамінае: «Курткі і штаны ва ўсіх гімназістаў былі з добрага сукна і заўсёды захоўвалі «першапачатковую» форму. Касцюм жа Багдановіча, яўна сваёй работы, пашыты з нечага хутчэй падобнага на мультан, меў не зусім бездакорны выгляд»[1].

З ліста бацькі паэта Адама Юр'евіча ў адрас Інстытута беларускай культуры ад 23 чэрвеня 1926 года вядома: вершы «Ўчора шчасце толькі глянула нясмела...», «Четверной акростих», «Уймитесь, волнения страсти» і іншыя прысвечаны Ганне Рафаілаўне Какуевай.

Ўчора шчасце толькі глянула нясмела,—
І развеяліся хмары змрочных дум.
Сэрца чулае і млела, і балела,
Радасць душу мне шчаміла, быццам сум.

Ўсё жыццё цяпер, як лёгкая завея.
Кнігу разгарнуў — а не магу чытаць.
Як зрабілася, што пакахаў цябе я,—
Хіба знаю я? Ды і нашто мне знаць?

(І, 235)

*

Ах, как умеете Вы, Анна,
Не замечать, што я влюблен.
Но все же шлю я Вам не стон,
А возглас радостный: осанна!

Гэта, па сутнасці, альбомны акраверш. За радкамі сур'ёзных пачуццяў не тоіцца. Тым часам захапленне Аняй Какуевай было ўзвышаным, палымяным і, магчыма, самым моцным пачуццём. Яно валодала істотай паэта доўгі час, знайшло адбітак

[1] Там жа. С. 47.

у шматлікіх ягоных творах. Увогуле паэзія не можа жыць без апявання каханай жанчыны. Як гэта бывае ў вялікіх паэтаў, Аня Какуева чымсьці нагадвае Лауру Петраркі, асобу, пра якую павінен ведаць увесь свет.

Адносна вобраза самога Багдановіча як бы ўстанавіўся нейкі стэрэатып. Маўляў, гэта быў чалавек ціхі, спакойны, лістаў старыя кніжкі, перачытваў старажытнагрэчаскіх і рымскіх паэтаў, прыстасоўваючы трыялеты, санеты, рандэлі пад беларускую версіфікацыю. Адным словам, «Максім-кніжнік». А ён быў жывы, палымяны, страсны чалавек, і каханне ў юнацкія, маладыя гады займала ў ягонай душы галоўнае месца. Іншая справа — ён быў «бальны, бесскрыдлаты паэт» і па гэтай прычыне не ад аднаго яго ўзаемнасць у каханні залежала. Бясспрэчна: Нюта Гапановіч, Аня Какуева не былі абыякавыя да Багдановіча. Іх адштурхоўвала ягоная хвароба. Да высокай самаахвярнасці яны падняцца не здолелі. Гэта яшчэ больш паглыбляла трагічнае светаадчуванне паэта.

Ганна Рафаілаўна Какуева, паўторымся, была для Багдановіча нібы Лаура для Петраркі. Яе вобразам навеяны не толькі паэмы «Вераніка», «У вёсцы», цыкл «Мадонны», а і шматлікія іншыя творы. Думаецца, у гэты пералік варта ўключыць цыкл вершаў аб «вагітнай» і нават славутую паэму «Страцім-лебедзь». Паэт, вядома, ідэалізаваў каханую. У ягонай душы заўсёды жыло вострае адчуванне прыгажосці. Так званая «ewige Weiblichkeit» у дадзеным выпадку ўвасобілася ў вобразе Ані Какуевай.

Аня Какуева прысутнічае ўжо ў «Вянку», кнізе ранняй, якая пісалася з 1909 года да сярэдзіны 1911 года. А. Р. К. Анне Рафаілаўне Какуевай — прысвечаны цыкл «Мадонны». У лісце да супрацоўніка рэдакцыі «Нашай нівы» ад 7 лістапада 1913 года М. Багдановіч пісаў: «На рэдакцыю «Н. н.» пасылаю паэмку «У вёсцы», першую з аддзела «Мадонны», гэты аддзел пасвячаю А. Р. К. (так толькі буквы і пастаўце)». Супрацоўнікі газеты, аднак, не выканалі просьбу аўтара.

Магчыма, як знак лёсу ўспрымае паэт малюнак касцёла Святой Анны ў Вільні:

Каб залячыць у сэрцы раны,
Забыць пра долі цяжкі глум,
Прыйдзіце да касцёла Анны,
Там знікнуць сцені цяжкіх дум.

Вершы, прысвечаныя Ані Какуевай, нібы зіхацяць усімі колерамі вясёлкі. Ёсць радкі, адзначаныя нават лёгкім гумарам:

Вашай цётцы, здаецца, вельмі прыемна
Рабіць обыск у маім сэрцы.
Яшчэ ўчора яна мне казала:
«Прызнайцеся, што Вы палюбілі Аню!»

Але ў вершах, навеяных каханнем да Ані, часцей праглядваюць драматычна-трагічныя ноткі.

Больш за ўсё на свеце жадаю я,
Каб у мяне быў свой дзіцёнак —
Маленькая дачушка — немаўляшка,
Аня Максімаўна...

Пачуццё да каханай бывае балючым, супярэчлівым. Сярод чарнавых накідаў сустракаем такія радкі:

Толькі чаму ж гэта ў ночы глыбокія,
Даўшы спачынак стамлёным вачам,
Я шапчу цераз сны адзінокія:
«Аня... мая... нікому не аддам».

У другім вершы няма нават прывіду надзеі на асабістае шчасце. Паэт як бы згодзен на тое, што ў Ані народзіцца дзіця, няхай не ад яго, але толькі падобнае на Аню:

Аддам я жыццё яму ў рукі,—
Няхай тады будзе, што будзе:
Ці хай ён у ручках
Пакрышыць яго, як забаўку,
Ці хай ён у ручках
Угрэе сірочае сэрца.

Сам паэт падводзіць сумны вынік каханню. Ён «бальны, бесскрыдлаты паэт», яна бадзёрая, жыццядзейная дзяўчына. Перад ёй раскрываецца свет, яна ў Пецярбурзе, а ён, якога друкуюць, пра якога пачынаюць пісаць вядомыя ў свеце часопісы, сядзіць у правінцыйным Яраслаўлі і крануцца з месца не можа.

Пачуццё да Ані Какуевай настолькі глыбокае, усёабдымнае, што яно як бы засланяе перад паэтам увесь свет. У каханні паэта знаходзім самыя розныя адценні, колеры: ад пяшчотна-ідылічных, самаахвярных да драматычных і трагічных:

Муар
Двума колерамі
Пераліваецца.
І бачна ўсім,
Дзе пачынаецца і дзе канчаецца каторы;
А ўсё ж такі мяжу між імі
Чэртою цвёрдай
Не правесці.
У сэрцы — боль:
Ніколі
З душою Вашай так не сальецца
Мая душа.
Канец.

(I, 429)

Максім Багдановіч, як і Змітрок Бядуля, Максім Гарэцкі, выступіў у літаратуры пазней за Янку Купалу і Якуба Коласа.

Але не гэтым ці не толькі гэтым вытлумачваецца адрозненне паэтыкі Багдановіча ад творчых прынцыпаў выдатных беларускіх паэтаў, ягоных натхняльнікаў. Настаўнікі ў Багдановіча былі другія.

Рэдакцыя «Нашай нівы», як вядома, на першым часе нават не хацела друкаваць вершы Багдановіча. Асабліва працівіліся Ядвігін Ш. (А. Лявіцкі) і Альберт Паўловіч, якія лічылі Багдановіча дэкадэнтам, паэзія якога далёкая ад народа і яму незразумелая. Сёння мы лепей разумеем пазіцыю гэтых пісьменнікаў. Мастацкае, вобразнае мысленне іх не падымалася вышэй скаргі на горкі сялянскі лёс, яны не прымалі нічога, што не належала да кола ўспрымання цёмнай забітай беларускай вёскі.

Купала першы адчуў у асобе Багдановіча таленавітага паэта і дзякуючы ягоным намаганням вершы яраслаўскага паэта, спісаныя ў архіў, вярнуліся на рэдакцыйны стол і пакрысе сталі друкавацца.

Купала пазней пісаў, што ўгадаў новы талент, які прыходзіў у беларускую паэзію, хоць і не захапіўся ім, «як магчыма ён таго заслугоўваў». Спаткацца Багдановічу з Купалам не прыйшлося. Так склаўся лёс. У 1911 годзе, калі Багдановіч пасля сканчэння гімназіі наведаў Вільню і рэдакцыю «Нашай нівы», Купала яшчэ быў у Пецярбурзе, вучыўся на курсах Чарняева.

Багдановіч мог сустрэцца з Купалам у Пецярбурзе. Вядома: акадэмік Шахматаў прасіў «Нашу ніву» парэкамендаваць здольнага маладога чалавека дзеля вывучэння беларусістыкі. Просьба была перададзена Багдановічу. Але лёс не зычыў ужо вядомаму беларускаму паэту апынуцца ў паўночнай сталіцы. Не было матэрыяльных сродкаў.

Увогуле, адносіны Багдановіча да Купалы патрабуюць вывучэння. Хоць «Максім-кніжнік» не мог не ведаць, хто і як падтрымаў яго пры першых літаратурных кроках, ягонае стаўленне да Купалы не паказвае, аднак, што ён перад ім схіляўся.

У артыкуле «Глыбы і слаі» (1911) і шэрагу іншых Багдановіч даволі жорстка крытыкуе Купалу і часам, як здаецца, незаслужана. Што гэта? Спаборніцтва двух выдатных талентаў? Магчыма.

Пачынаючы з 1908 года Багдановіч ведаў, што ён хворы і ягоная хвароба — сухоты — неміласэрная і грозная. Ад яе памерлі маці, старэйшы брат Вадзім. Адзінай умовай жыцця для Максіма Багдановіча становяцца заняткі літаратурай. Паэзія для Багдановіча робіцца найважнейшым жыццёвым заняткам. У сваіх кволых, хворых грудзях ён адчувае тытанічную сілу. Пасля паступлення ў Яраслаўскі юрыдычны ліцэй ён, бадай, цалкам аддаецца паэзіі, «беларусіцы» і вывучэнню славянскіх літаратур. Наўрад ці быў у тагачаснай Расіі які-небудзь прафесар славістыкі, які б ведаў пра літаратуру, гісторыю, культуру Беларусі больш, чым паэт Максім Багдановіч.

Паэзію славянскіх народаў Багдановіч, у прыватнасці, вывучаў па кнізе Гербеля «Паэзія славян». Кніга не вельмі вы-

датная, складаецца з перакладаў паэзіі балгар, чэхаў, славакаў, украінцаў, беларусаў. Гэта пераважна фальклорная паэзія. Пераклады рабіў сам Гербель, у большасці выпадкаў яны нездавальняючыя, не адлюстроўваюць нацыянальных асаблівасцей паэзіі кожнага з народаў.

Але нават па гэтых недасканалых перакладах можна скласці пэўнае і даволі выразнае ўяўленне пра паэзію славян. Вытокамі яе з'яўляецца эпічная, песенная, любоўная паэзія, дзе асоба яшчэ не ўгадваецца, бо яна сумарная, збіральная і выражае агульныя, калектыўныя эмоцыі і пачуцці.

Гаворачы пра Купалу, Багдановіч у артыкуле «Глыбы і слаі» піша: «Пачаў ён з шурпатых вершаў, амаль не зусім зліваўшыхся з тагачасным слоем беларускай паэзіі... Захоплены абразом прападаючай Беларусі... ён усю ўвагу звяртаў на тое, *што* казаў, не цікавячыся зусім, у якія формы і *як* выліваліся яго думкі» (II, 186).

У наступным аглядзе беларускай літаратуры «За тры гады» (1913) Багдановіч нібы імкнецца згладзіць першую, бадай, залішне жорсткую, несправядлівую ацэнку Купалавай творчасці. «Першае слова — аб **Я. Купале** і яго вялікай, пекна выданай кнізе вершаў «Шляхам жыцця»,— піша ён.— З радасцю бачым, што талент Купалы развіваецца, з'яўляюцца новыя мэты, новыя спосабы творчасці, новыя формы і вобразы. Не толькі нядоля нашай вёскі ды нацыянальныя справы Беларушчыны цікавяць яго. Ужо і краса прыроды і краса кахання знайшлі сабе месца ў яго творах. Там-сям прабіваецца жывы гумар. ...Глаўнае ж тое, што ўсё гэта ў многіх вершах Купалы зроблена надзвычайна пекна, з праўдзівым уменнем ды з вялікім пад'ёмам пачуцця» (II, 223—224).

Звернем увагу на адну акалічнасць. Багдановіч бачыць рост Купалы ў тым, што ён пашырае кола творчасці, што яго цікавіць «не толькі нядоля нашай вёскі ды нацыянальныя справы Беларушчыны». Крытык-паэт радуецца, што «і краса прыроды і краса кахання знайшлі сабе месца ў яго творах».

Карацей, Багдановіч у пашырэнні матываў Купалавай творчасці бачыць рост **асабістасці** ва ўспрыманні паэтам навакольнага свету. Бо красу прыроды і красу кахання можа адчуваць

толькі духоўна тонка развітая асоба, якая нібы вырываецца з палону матэрыяльных патрэб і нягод.

Пры разглядзе паэзіі Багдановіча пераканаемся: ён не адмаўляўся ад тэмы сацыяльнай, нацыянальнай, нават паэзію калектыўна масавай эмоцыі не адмаўляў («Краю мой родны…», «Рушымся, брацця...»). Але не толькі ва ўзбуджэнні грамадзянскіх, грамадскіх пачуццяў бачыў ён прызванне паэта.

Нездарма ў 1913 годзе, у сярэдзіне якога адбылася дыскусія аб прызначэнні паэзіі, Багдановіч напісаў верш «Ліст да п. В. Ластоўскага», які распачаў дыскусію артыкулам «Сплачвайце доўг». Пра верш гэты гаворка будзе пазней. Тут зазначым толькі: Моцарт, Сальеры — стваральнікі музыкі, іх творчасць адкрывала прыгажосць навакольнага свету, прылучаючы да яе кожную чулую душу. Гэтым сваім як бы прытоеным зместам александрыйскі верш Багдановіча гаворыць аб асновах мастацтва, вытокі якога ў спрадвечных высокіх ідэях, а не ў паўсядзённай мітусні і клопатах.

Многія вершы Багдановіча напісаны ў імпрэсіяністычнай манеры. Гэта імгненні, малюнкі, замалёўкі, якія нас уражваюць, хоць у большасці іх, здаецца, няма нічога асаблівага. Тонкай паэтычнай душой Багдановіч адчувае вабнасць, прыгажосць гэтых імгненняў і малюнкаў. Ён здольны схапіць, як бы спыніць цудоўныя хуткаплынныя моманты навакольнага жыцця, засяродзіць на іх позірк чытача, даць яму адчуць іхнюю прыгажосць.

Вы, хто любіце натрапіць
Між страніц старых, пажоўклых
Кнігі, ўжо даўно забытай,
Блёклы, высахшы лісток,—
Праглядзіце гэты томік:
Засушыў я на паперы
Краскі, свежыя калісьці,
Думак шчырых і чуцця.

(I, 51)

У пейзажнай лірыцы паэт таксама не дае нам шырокіх карцін, ён зарысоўвае толькі асобныя штрыхі і — калі мож-

на сказаць так — іх суб’ектыўнае праламленне ва ўласнай душы. Запомнім гэтую асаблівасць паэтычнай манеры Багдановіча — замяняць апісанні, карціны толькі асобнымі штрыхамі, дэталямі. Навакольны свет ва ўспрыманні паэта як бы раскладаецца на паасобныя моманты, імгненні, мігі; іменна яны складаюць змест Багдановічавых мініяцюр.

Багдановіч ставіць эпіграфам да верша «Маёвая песня» выраз П. Верлена «De 1a musique avant toute chose» (музыкі перш за ўсё). Даніна музыкальнаму, рытмічнаму боку паэзіі характарызуе стыль А. Фета, А. Блока, у беларускай паэзіі — З. Бядулі і М. Багдановіча таксама. Гэта характэрная рыса імпрэсіяністычнай манеры, якая знаходзіць адбіццё нават у прозе. Але аб гэтым пазней.

Па-над белым пухам вішняў,
Быццам сіні аганёк,
Б’ецца, ўецца шпаркі, лёгкі
Сінякрылы матылёк.

Навакол усё паветра
Ў струнах сонца залатых,—
Ён дрыжачымі крыламі
Звоніць ледзьве чутна ў іх.

(I, 75)

Зірнем на гэты верш з другога боку. Ён, апрача метафары «ў струнах сонца залатых», дакладны прадметнымі рэаліямі, пластычнасцю, канкрэтнасцю вобразаў. Фігуральна кажучы, кампазітар на аснове гэтага верша напісаў бы музыкальную сюіту, а мастак-жывапісец — пейзаж.

Так, Багдановіч дае нібы накіды жыцця, выяўляе асобныя яго моманты, імгненні, якія змяняюцца, саступаючы другім момантам, імгненням, мімалётным уражанням.

Сёння даследчыкі паэзіі Багдановіча не ўтойваюць яе яўных сувязей з мадэрнізмам. Другая справа: сувязі гэтыя не надта трывалыя і глыбокія. Найбольш зачарпнуў Багдановіч з практыкі імпрэсіянізму, які ў рускай і беларускай літаратуры не аформіўся як самастойны напрамак. Але імпрэсіянізм

паўплываў на паэтаў Сярэбранага веку (А. Фет, Ф. Цютчаў) і нават на пазнейшых пісьменнікаў (А. Блок, А. Чэхаў, І. Бунін).

У літаратуры, паўторымся, імпрэсіянізм не замацаваўся як самастойная плынь, выключаючы хіба што французскую паэзію другой паловы XIX стагоддзя. Ды і яна не выпрацавала выразна творчых прынцыпаў напрамку. «Французская поэзия не отчеканила их собственными средствами, но переняла от изобразительного искусства. Уже натурализм Золя ссылается на изобразительное искусство, прежде всего на живопись Мане»[1].

На працягу далейшага развіцця эстэтычных поглядаў французская паэзія не пакідае спробы пераняць ад жывапісу ягоныя «зрокавыя метады»[2].

Толькі ўражанні передаюцца фарбамі. Каларыт — усё, малюнак — нішто. Акадэмічная перспектыва замяняецца тэорыяй «пятен» (плям). У далечыні няма ні людзей, ні прадметаў, яны толькі «красочные» плямы.

Імпрэсіянізм вынікае са зрокавых вобразаў, якіх не ўспрымалі мастакі ранейшых напрамкаў або не бралі іх пад увагу. Імпрэсіяністы з гэтага пачалі: яны актыўна выкарыстоўвалі светлавыя, колеравыя асаблівасці ўздзеяння на малюнак кантрастаў і дадатковых колераў. Карацей, імпрэсіяністы звярнулі ўвагу на з'явы, якія ў сканцэнтраваным выглядзе ствараюць аптычныя ілюзіі.

Прывядзём прыклад. Твар, асветлены з аднаго боку халаднаватым дзённым святлом, з другога — зялёнымі адбіткамі лістоты, здаецца ў першым выпадку сiняватым, у другім — зеленаватым.

Такім чынам, мастак-імпрэсіяніст свядома зыходзіць з «бачнасці», нават перабольшвае яе, ён малюе твар фіялетавым ці ярка-зялёным. Устойлівым аказваецца толькі ўражанне, дадзенае ў нашых адчуваннях.

Дзякуючы гэтаму імпрэсіянізм як бы прыблізіўся да пункту гледжання рэлятывістаў, якія бачаць у адлюстраванні прадмета, рэчы толькі прыём эканоміі мыслення і не прызнаюць за такім

---

[1] Вальцель Оскар. Импрессионизм и экспрессионизм… Пг., 1922. С. 28.

[2] Там жа.

адлюстраваннем унутранай сапраўднасці. Атрымліваецца: у пачуццёвых уражаннях праяўляецца ўсё, што мы хочам ведаць пра навакольны свет.

Гэта, вядома, ідэалізм. Нават ідэалізм суб'ектыўны. Але філасофія — адно, а мастацтва — зусім другое. Яшчэ Ленін пісаў, што мастак знойдзе карыснае ў кожным філасофскім напрамку, у тым ліку і ў ідэалізме.

Багдановіч узяў не ўсё ў паэтаў-імпрэсіяністаў. І яшчэ далей ён стаяў ад сімвалістаў, якія зыходзілі з ідэі, што за бачным, матэрыяльным светам існуе свет «потусторонний», трансцэндэнтны.

Калі ў любімых Багдановічам паэтаў — Фета, Блока — абрысы малюнка расцягненыя, часам няпэўна-абстрактныя, то ў ягонай уласнай творчай практыцы справа абстаіць інакш. Ён цвёрда стаіць на пазіцыях рускай класічнай паэзіі з яе прадметнасцю, «рэчавасцю» свету. Агульная рыса эпітэтаў Багдановіча — канкрэтнасць. Пераважае ў ягоных вершах зрокавы эпітэт (сіняватая ноч, бледна-сіні маладзік, месяц чырвона-жоўты і г. д.).

Сімвалізм не аказаў на беларускую паэзію вялікага ўздзеяння. Аднак гэтае ўздзеянне ўсё-такі было. Міма сімвалізму не прайшлі ні Янка Купала («Адвечная песня», «Сон на кургане»), ні нават Якуб Колас («Сымон-музыка»). Але адзнакі сімвалізму, імпрэсіянізму найбольш адбіліся на вершах і апавяданнях Змітрака Бядулі і Максіма Багдановіча. Два гэтыя пісьменнікі сваімі творамі нібы запаўняюць той прагал, які намеціўся ў беларускай літаратуры.

Ідэалагізаваныя догмы, якія прыжыліся ў літаратуразнаўстве, дыктавалі іншы падыход. Крытыкі, літаратуразнаўцы, якія займаліся творчасцю З. Бядулі, М. Багдановіча, адхрышчваліся, як маглі, нават ад упамінання слоў *сімвалізм*, *імпрэсіянізм* у дачыненні да беларускай літаратуры.

Такі быў час. А ўвогуле літаратура нешта траціць, калі праходзіць міма, не кранаючы найбольш значныя з'явы, характэрныя для развітых літаратур.

Сімвалізм з яго туманнымі, няпэўнымі, неакрэсленымі арыенцірамі мала што мог даць сялянскай, «мужыцкай» літаратуры з яе выразнымі сацыяльнымі і нацыянальна-вызва-

ленчымі ідэаламі. Аднак даў. Перш за ўсё культуру верша. І Янка Купала адразу апрануў у вопратку гэтай культуры свае паэмы «Адвечная песня» і «Сон на кургане». Тым болей што польская літаратура, якую паэт ведаў і за развіццём якой сачыў, не абмінула сімвалізм (Пшыбышэўскі).

Максім Багдановіч, выхаваны як паэт на рускай класіцы, не мог абысці вопыту паэзіі Сярэбранага веку, якая ўжо адчула павевы імпрэсіянізму. Беларускага паэта вабіла спакойная жывапіснасць, мірная сузіральнасць, антычная прыхільнасць да дакладных, бачна-адчувальных эпітэтаў:

Ціха па мяккай траве
Сінявокая ноч прахадзіла;
        Ціха з заснуўшых палян
Плыў у гару і знікаў,
Быццам дым сіняваты з кадзіла,
        Рэдкі, правідны туман...

(I, 64)

М. Багдановіч, аднак, ніколі не дае нам пейзажных малюнкаў безадносна да стану душы лірычнага героя, яго ўнутранага жыцця. Мастацкая ўражлівасць паэта, поўная пантэістычных настрояў, як бы яднае праявы жыцця прыроды і тонкія зрухі душы лірычнага героя:

Пала раса; у палёх
Загарэліся пацеркі мілых
Жоўта-чырвоных агнёў...
Час, калі трэба журыцца
Душою на свежых магілах
Пуста пранёсшыхся днёў.

(I, 64)

Ні ў Купалы, ні ў Коласа не заўважаем гэткага паралелізму ў яднанні карцін прыроды і жыцця чалавечай душы. Найбольш любіць паэт вечар, ноч, калі перад чалавекам выразней выступае не толькі зямля з яе ценямі, гукамі, рознымі прадметамі, а і неба з яго таямнічымі зоркамі, бясконцым, загадкавым абсягам:

Вечар на захадзе ў попеле тушыць
Кучу чырвоных кавалкаў вугля;
Ціха ўсё; вецер лістка не зварушыць,
Не скалыхнуцца ні траўкай паля...
…Іскрацца зорак сняжынкі маркотна,
Збожжа пакрылася шызай расой...
Кіньма ж думкі аб долі гаротнай,
Хоць бы на момант спачынем душой!

(І, 65)

Ціхая, спакойная, пейзажная, калі можна так сказаць, лірыка Багдановіча трымаецца на апавядальнай інтанацыі. І калі ў гэтую лірыку ўрываецца «я» паэта, то яно асабліва не вылучаецца, зліваецца з агульным кантэкстам.

Памер пяці-, шасці- і сямістопнага ямба або харэя, на якім трымаецца верш, робіць яго рэчытатыўным, яшчэ больш падкрэсліваючы апавядальнасць. Але паэт можа прыдаць дынаміку апавяданню, хоць у ім, здавалася б, няма ніякай «выбуховасці»:

Цёплы вечар, ціхі вецер, свежы стог,
Улажылі спаць мяне вы на зямлі.
Не ўстае стаўпом пыл светлы ўздоўж дарог,
Ў небе месяца прагляну ў бледны рог,
Ў небе ціха зоркі расцвілі.

Заварожаны вячэрняй цішынёй,
Я не цямлю, дзе рука, дзе галава;
Бачу я, з прыродай зліўшыся душой,
Як дрыжаць ад ветру зоркі нада мной,
Чую ў цішы, як расце трава.

(І, 62)

Паэтыка Багдановіча нясе на сабе адбітак метафарычнага ўспрымання свету:

Панурая, вялізная жывёла
Па шыры неба ў даль марудна праплывае.
Ўсё сціхла. Але вось паветра рассякае
Агністы меч і зіхаціць вясёла.

Ударыў ён — і грукат пракаціўся;
Мігае грозны меч, удары не сціхаюць,
І ўніз халодныя бічы крыві сцякаюць,
А людзі кажуць: гэта дождж праліўся.

(I, 57)

VII

Шматзначнасць мастацкага вобраза вядзе да міфа. Багдановіч, уласна, і пачаў з вершаў на міфалагічныя тэмы. Гэта не толькі ўплыў сімвалісцкай паэзіі. Праз міф паэт бачыць радзіму продкаў, родную яму Беларусь, бо перш за ўсё праз песні, казкі, міфы ён з усім гэтым звязаны.

Багдановіч не выдумвае, як сімвалісты, міфы. Для яго яны — творчасць роднага народа, форма наіўна-вобразнага, несвядома-мастацкага спасціжэння далёкімі продкамі навакольнага свету. Трэба яшчэ дадаць, што паэт як бы «асучасніва» міф. Лясун — вобраз, які атрымаў сталую прапіску ў паэзіі Багдановіча — нагадвае рэфлексуючага інтэлігента, пазбаўленага волі, сілы, бездапаможнага і хворага:

Ўсё дзіка, пустынна імшыцца,
Агністая спека стаіць.
На моху між спелай брусніцы
Лясун адзінокі ляжыць.

Каравая моршчыцца скура,
Аброс цёмным мохам, як пень,
Трасе галавою панура,
Бакі выгравае ўвесь дзень.

Гляджу на яго я уныла,—
На сэрцы і жаль, і жуда:
Ўсё знікла — і ўдаласць, і сіла!
Прапала, як дым, як вада!

(I, 207)

Беларусь — край лясоў, балот, рэк, азёр. Вобразы лесуна, вадзяніка вельмі характэрныя для такога краю. Толькі міфічная даўніна занепадае. У вобразах лесуна, вадзяніка мы бачым ста-

рую, пазбаўленую сілы, фактычна хворую істоту. Верш «Старасць», напісаны ў тым жа 1909 годзе, што і верш «Я, бальны, бесскрыдлаты паэт». Яднае іх матыў бяссілля, хворасці цела і духу, імкненне да сузіральнага спакою:

Брыдзець, пахіліўшысь панура,
Лясун на раздоллі дарог.
Абшарпана старая скура,
Зламаўся аб дзерава рог...

...Спяшыць ён дайсці да трасіны:
Там — мяккія, цёплыя мхі,
А тут толькі плачуць асіны
Ды б'юцца галіны альхі.

(I, 216)

Як бачым, паэт праецыруе асабістую хваробу, нямогласць нават на ўяўныя міфічныя істоты. Да спакою, сну, адпачынку цягнецца вадзянік — другі герой Багдановічавых міфалагічных вершаў:

Спакойна мне тут пад вадою:
Залёг я ля млына на дне;
Апруся на кола рукою,—
Млын казку старую пачне...

...Бяспамятна колы піхаю,
Хілюся да дна галавой —
І ўжо я драмлю, засыпаю
Пад шум непагоды глухой.

(I, 211)

Матыў бяссілля, хваробы праходзіць праз раннія і пазнейшыя вершы Багдановіча. Але толькі як адзін з матываў. Бо ён не афарбоўвае, як можна было б думаць, гэту паэзію ў аднастайны мінорны тон. Бо яшчэ больш у паэта вершаў, дзе пануюць бадзёрыя, аптымістычныя настроі, колеры, мнагагранная шматгалосіца жыцця, у якой сум, нават смерць — толькі адзін з матываў:

Сцюжа, мрок... Я ізноў хвараваты.
Ў сэрцы — думак дакучных цяжар.
Заварыць бы гарачай гарбаты,
Разагрэць бы хутчэй самавар.

Запяе ён і тонка, і ціха,
Зазіяе на спод аганьком,—
І развеецца цёмнае ліха
Над маім абагрэтым кутком.

(I, 308)

Як бачым, міфалагічны верш і верш інтымны, суб'ектыўна-лірычны маюць ідэйнай асновай адзін і той жа матыў асабістай неўладкаванасці. Зрэшты, у кожным творы як бы заключана душа паэта. Даследчык паэзіі М. Багдановіча А. Лойка піша, што зборнік «Вянок» вызначаецца незвычайнай цэльнасцю. Зробім удакладненне: па матывах, тэматыцы «Вянок» пярэсты, разнапланавы. Цэльны ў тым сэнсе, што мнагатэмнасць, пярэстасць яднае асоба паэта, для якой характэрна адзінае светабачанне, светаадчуванне, аб чым бы ў вершах ні ішла гаворка.

Багдановіч не цураецца грамадскай тэмы. Творы агульнакалектыўнай эмоцыі ёсць і ў яго. Скажам, верш «Краю мой родны! Як выкляты Богам...» ад паласы купалаўскай, коласаўскай лірыкі адрозніваецца хіба толькі стылістыкай з элементамі ўзвышана-біблейскага ладу. Карацей, тое, што вызначае паэзію Купалы, Коласа як адзін з выразных матываў, праяўляецца і ў паэзіі Багдановіча («Рушымся, брацця, хутчэй…», «А як родную згадаю старану…», «З песняў беларускага мужыка», «Над магілай мужыка», «Мяжы» і г. д.).

Побач з такімі творамі Багдановіч мог напісаць «Маёвую песню», пейзажна-сузіральны верш, які развівае матыў радасці, гармоніі жыцця прыроды. Няма ў творы нават намёку на цяжар матэрыяльных, сацыяльных клопатаў. Ёсць адчуванне радасці жыцця як існавання, пачуцці тонкія, выкшталцаваныя, інтэлігенцкія.

У Купалы, Коласа такіх вершаў мала. Хоць народныя песняры стварылі не менш выдатныя ўзоры пейзажнай лірыкі. Але ў Багдановіча — фетаўская, «інтэлігенцкая», па сваёй сутнасці, стыхія, а творы Купалы, Коласа грунтуюцца на народным светаадчуванні і светабачанні.

Працягнем, аднак, гаворку пра міфалагічныя матывы лірыкі Багдановіча. Яны ўстойлівыя. Вершы пра лесуноў, вадзянікоў ён пісаў у розныя гады. Відаць, паэта захапляў сам дух старажытнасці, які нараджалі падобныя вобразы.

Мы прызвычаіліся думаць, што ў паэзіі Багдановіча залішне вялікі патэнцыял разумовасці. Гэта не так. Нават далёка не так. Перавага эмацыянальнага, пачуццёвага элемента ў лірыцы Багдановіча відавочная. Можа, паэту таму і падабалася міфалогія, што давала разгон фантазіі.

Вось верш «Змяіны цар». Наўрад ці ў якога другога беларускага паэта знойдзем падобны малюнак. Вядома: перад тым, як зашыцца ў зімовыя норы, змеі, ва ўсякім выпадку вужы, збіваюцца ў клубкі напярэдадні свята Івана Галавасека. Паэт малюе нам нешта большае — нейкі незвычайны змяіны парад:

Ў цёмным небе — хараводы
Сіняватых зорак,
Ў цёмным небе свеціць месяц
Залатым сярпом…
Мы выходзім з цесных, душных
Падзямельных норак,
На зімовы цёплы вырай
Цягнемся-паўзём.
(I, 56)

Нікога і нічога не баіцца змяінае племя. Спрыяе яму нават чалавек. За што змяіны цар дорыць яму ражок з кароны.

Што гэта — казка? Які ў вершы сэнс, ідэя? Цяжка адказаць. Не ў дакор крытыкам, якія бачаць у асобе Багдановіча паэта з рацыяналістычным складам таленту, скажам, што маем, відаць, у дадзеным выпадку свабодную гульню фантазіі. У творчасці Багдановіча гэта паўторыцца не раз і не два.

Паэт адчувае, што міфалагічная тэма ў большай ступені, чым якая-небудзь іншая, дае магчымасць пагля́дзець на свет з нечаканага боку, убачыць тое, што пры звычайным асвятленні не ўбачыш. Нашы далёкія продкі насялялі свет дзіўнымі, нябачанымі нікім істотамі — лесавікамі, вадзянікамі, русалкамі — і гэтым вытлумачвалі незразумелыя, загадкавыя з’явы.

Хіба сёння шмат што змянілася? Хіба чалавек вытлумачыў прыроду свету, сваё ўласнае існаванне ці тое, напрыклад, чаму ўзыходзіць і заходзіць сонца, высыпаюць на небе зоры, узыходзіць месяц?

Паэт Багдановіч «зямны», разважлівы, апрача верша «Самнамбул», не знойдзем у яго элементаў, звязаных з містычным адчуваннем жыцця. І ўсё ж свет поўны таямніц, загадак. То чаму на яго не паглядзець, як глядзелі далёкія продкі, тым болей што гэта нараджае паэтычнае пачуццё?..

У меднастволым бары чалавека ахоплівае пачуццё нейкай асаблівай урачыстасці, пачуццё, падобнае на тое, якое можа нарадзіцца ў храме. І вось верш:

Чуеш гул? — Гэта сумны, маркотны лясун
Пачынае няголасна граць:
Пад рукамі яго, навяваючы сум,
Быццам тысячы крэпка нацягнутых струн,
Тонкаствольныя сосны звіняць.

(I, 52)

Бліскучы паэтычны малюнак. Сучаснаму чытачу няма ніякай справы да міфалагічнага лесуна, але паэт перадаў ягонае ўласнае пачуццё, адчуванне ўрачыстасці, якое нараджаецца ў прыгожым паэтычным бары.

Лясун у Багдановіча прычыняецца і да стварэння возера, цёмныя глыбіні якога хаваюць у сабе столькі таямніц.

Стаяў калісь тут бор стары,
І жыў лясун у тым бары.
Зрубалі бор — лясун загінуў,
Во след яго ад той пары:
Сваё люстэрка ён пакінуў.

Як у нязнаны свет акно,
Ляжыць, халоднае, яно,
Жыццё сабою адбівае
І ўсё, што згінула даўно,
У цёмнай глыбіні хавае.

(I, 53)

Можам зрабіць дапушчэнне, што, дбаючы аб стварэнні менавіта беларускай паэзіі, М. Багдановіч так актыўна выкарыстоўвае вобразы лесуна, вадзяніка. Пра гэта, дарэчы, паэт гаворыць у артыкуле «Забыты шлях».

У многіх вершах паэта прысутнічае неба. Увогуле вечар, змрок, ноч вабяць яго. І не таму, што паэт, поўны бязвер'я, хоча прыадчыніць завесу над цёмнымі, непадуладнымі чалавеку сіламі. Зусім наадварот. Вечарам, ноччу перад чалавечым позіркам раскрываецца веліч, бясконцасць свету з усімі загадкамі і таямніцамі.

Зрэшты, у кожнага значнага паэта ягоныя тварэнні часта зводзяцца да тэмы «я і свет». Багдановіч — не выключэнне. Будучы імпрэсіяністам, сёе-тое ўзяўшы ад сімвалізму, ён у адрозненне ад сімвалістаў не шукае ў бачных, адчувальных з'явах нейкіх знакаў, намёкаў, сімвалаў, якія вядуць у іншы, «потусторонний мир».

Багдановіч пачынаў актыўную творчасць, калі сімвалізм сыходзіў са сцэны. Час ягонага ўпадку пачынаецца з 10-х гадоў XX ст. І нельга бачыць у сімвалізме адно толькі дрэннае.

Вось што пісаў М. Горкі Л. Андрэеву ў 1907 годзе, у той час, калі часопіс «Весы» — орган сімвалістаў — жорстка і бязлітасна Горкага крытыкаваў: «Ты знаешь, что я в этой публике ценю ее любовь к слову, уважаю ее живой интерес к литературе, признаю за ней серьезную культурную заслугу — она обогатила язык массой новых словосочетаний, она создала чудесный стих и — за все это я не могу не сказать — спасибо, от всей души — спасибо, что, со временем, скажет им история»[1].

Максім Багдановіч — глыбокі, тонкі лірык. У той жа час яму не супрацьпаказаны эпічныя малюнкі з дакладнымі, «прадметнымі» рэаліямі, абрысамі адлюстраваных з'яў. Эпічных, прасякнутых пачуццём, эмоцыямі імпрэсіяністычных малюнкаў у яго, здаецца, нават болей, чым вершаў медытатыўных, заснаваных на выяўленні, развіцці якой-небудзь унутранай душэўнай з'явы.

Імпрэсіяністычныя вершы... Як і ў Бядулі, гэта малюнкі, часцей за ўсё звязаныя з жыццём прыроды, без пэўнай тэмы, ідэі, заангажаванасці. Бо чым вас кранае таленавіта намаляваны

---

[1] Литературное наследство. М., 1965. Т. 72. С. 297.

мастаком-жывапісцам пейзаж? Дакладнай натурай, а таксама настроем, які перадае нам мастак. Якая нам справа, скажам, да стажкоў сена на балоце, якія палівае асенні дождж, дарогі ў жытнім полі, грачоў, якія толькі-толькі прыляцелі з выраю і асталёўваюцца на яшчэ голых, не адышоўшых ад зімовай спячкі дрэвах, на вежы закінутай вясковай цэркаўкі. Аднак гэтыя малюнкі часам кранаюць да слёз.

Бацька паэта Адам Юр'евіч успамінаў: «Максім — гарачы, страсны, амаль апантаны, захоплены вобразамі, прыгажосцю, формай, сілаю пачуцця, а не лагічнымі высновамі, і таму бязладны, бурны і імклівы»[1].

Глыбокай паэтычнай інтуіцыяй паэт адчувае: тое, што кранае яго, кране чытача. Бо паэт ёсць пасрэднік, медыум паміж светам прыроды і чалавечай істотай, якая гэты свет у сябе ўбірае. І нараджаюцца маленькія шэдэўры, якія вельмі многа гавораць нашаму сэрцу, душы.

Адносна ўплыву сімвалізму на М. Багдановіча можна сказаць, што паэт не адкінуў сімвалізм, не прайшоў міма яго, узяўшы некаторыя яго мастацкія заваёвы, у прыватнасці, культуру верша.

Беларускага паэта зусім не вабіла сімвалісцкая «потусторонность», містыцызм, няўвага да матэрыяльнага, «рэчавага» свету.

Рускі сімвалізм разумеў паэзію ў духу рамантычнага ідэалізму, як інтуітыўнае «постижение» таямнічай сутнасці свету і душы чалавека. Штосьці ў Багдановіча ад гэтага ёсць. Не так сабе ён прынёс у паэзію міфалагічныя вобразы, пераклаў 22 вершы Верлена — больш чым якога-небудзь другога паэта. Але вабіў паэта канкрэтны вобраз, канкрэтны малюнак, няхай сабе з філасофскай «падсветкай», падтэкстам. Лірызм і эпіка, пачуццё і разумовы пачатак у паэзіі М. Багдановіча як бы яднаюцца:

Ноч. Газніца гарыць, чырванее,
І гарбата, астыўшы, стаіць,
За сцяной запявае завея,
Сумна бомамі ў полі звініць.

---

[1] Бачыла А. Дарогамі Максіма. Мн., 1971. С. 31.

З краю ў край яе гул аддаецца,
І чагось усё думаю я,
Што з няволі зімовай там рвецца
Крэпка скутая снегам зямля...

(I, 70)

Сярод паласы такой лірыкі трапляюцца вершы, якія проста просяцца ў школьныя хрэстаматыі. У час, калі школьную навуку праходзіў аўтар гэтых радкоў, Багдановіча школьнікі спазнавалі па вершах «Мяжы», «З песняў беларускага мужыка» і г. д. Такі Багдановіч не надта чараваў. Яго вершы здаваліся халоднымі. Можа, па той прычыне, што вершы Купалы, Коласа на гэтую тэму больш кранaлі пачуцці і розум. Ці не лепей было б змясціць у хрэстаматыі, скажам, верш «Зімовая дарога», радкі якога б запомніліся і свяцілі, звінелі ў памяці ўсё жыццё.

Шпарка коні імчацца у полі,
Сумна бомы гудзяць пад дугой,
Запяваюць аб долі і волі,
Навяваюць у сэрцы спакой...

…Поле нікне ў срэбным тумане,
Снег блішчыць, як халодная сталь,
І лятуць мае лёгкія сані,
Унашуся я ў сінюю даль.

(I, 71)

Максім Багдановіч яшчэ на пачатку творчай дарогі ведаў пра сваю грозную хваробу. Тым не меней ён стварыў вельмі аптымістычную, жыццесцвярджальную паэзію. Матыў радасці жыцця як існавання вельмі адчувальны ў ёй. Гэта не толькі верш «Зімой» з яго шырока вядомымі радкамі:

Здароў, марозны, звонкі вечар!
Здароў, скрыпучы, мяккі снег!
Мяцель не вее, сціхнуў вецер,
І волен лёгкіх санак бег.

(I, 72)

Гэта цэлая паласа лірыкі («Перад паводкай», «Прывет табе, жыццё на волі!..», «Блішчыць у небе зор пасеў…», «Цёплы вечар, ціхі вецер, свежы стог…», «Добрай ночы, зара-заранiца!..» і г. д.), у якой мы ўгадваем перш за ўсё як бы перагукванне, пераклічку з матывамі паэзіі А. Фета, творчасцю якога М. Багдановіч захапляўся і вельмі шанаваў. Дарэчы, павевы імпрэсіянізму адчула на сабе і лірыка Фета, як і творчасць другіх паэтаў Сярэбранага веку. У 1888 годзе А. Фет перакладае з нямецкай на рускую мову кнігу А. Шапенгаўэра «Мир как воля и представление».

Тут як бы пачынаецца паласа супярэчнасцей у паэзіі Фета. Бо іменна ў гэты час А. Фет, які адракаўся ад рацыяналізму, аб'яўляў пяршынства пачуцця, інстынкту над лагічнай свядомасцю, пачынае не давяраць «прыроднаму», інстынктыўнаму пачуццю, адмаўляе яго.

У паэзіі М. Багдановіча такіх рашучых паваротаў няма. Ягоны лірычны герой — сучаснік паэта, яго хвалююць грамадскія, філасофскія пытанні, пошукі грамадскага ідэалу. Філасофскі грунт, «падтэкст» прысутнічае ў многіх творах Багдановіча, пачынаючы з самых ранніх.

У значнай меры Багдановіч — паэт адзіноты, як М. Лермантаў, пра якога ён пісаў. Рэфлексія адзіноты — гэта, па сутнасці, развага аб жыцці, аб прыродзе, аб свеце наогул. Краса праяўляецца ў жыцці прыроды, у яднанні чалавека з ёй. Паэт імкнецца занатаваць цудоўныя імгненні гэтага яднання. Адзінота нават дапамагае перадаваць суб'ектыўныя перажыванні чытачу, зрабіць іх даступнымі, зразумелымі ўсім.

Паэт верыць у бязмежнасць жыцця прыроды, у гарманічнае зліццё з ёй душы чалавека. Паэзія і ёсць выяўленне тайны гэтага зліцця, цудоўных імгненняў. Спыняючы іх, занатоўваючы, паэзія нібы праецыруе такія імгненні ў вечнасць.

Чалавек, як прагнучая насалоды плоць, яшчэ да свайго нараджэння прыгавораны да смерці — такая ідэйна-мастацкая ўстаноўка многіх еўрапейскіх мысліцеляў і мастакоў ад Кафкі і Камю да Фрэйда і Маркузэ. Ісціны — паэтычнай, філасофскай, жыццёвай — няма ні ва ўсведамленні Бога, Дабра, Прыгажосці, ні ў якіх-небудзь сацыяльных рухах.

Асабліва невыносная для «заходняй» свядомасці думка аб гісторыі як адзіным працэсе, які мае накірункі і каштоўнасці,

што выходзяць за межы натуралістычна зразуметых інтарэсаў асобы. Хто схіляецца перад ідэяй, той забівае людзей — вось галоўнае абвінавачванне гісторыі, якое знаходзім у Камю.

Паводле славутага экзістэнцыяліста Хайдэгера, сапраўдны твор мастацтва не адлюстроўвае, не стварае вобраз рэчаіснасці, а з’яўляецца самой рэчаіснасцю, яе мовай, бо выводзіць жыццё з яго скрытага, стоенага стану, «выгаворвае» яго.

Паасобныя вершы Багдановіча цяжка прывесці да якога-небудзь адзінага знамянальніка, бо нараджаліся яны на вятрах многіх ідэй. У 1915 годзе, у разгар імперыялістычнай вайны, паэт піша верш «Я хацеў бы спаткацца з Вамі на вуліцы…», змест якога накіраваны супроць бяссэнсіцы сусветнай вайны:

«...Хто мы такія?
Толькі падарожныя,— папутнікі сярод нябёс.
Нашто ж на зямлі
Сваркі і звадкі, боль і горыч,
Калі ўсе мы разам ляцім
Да зор?»

(I, 278)

Знойдзем у Багдановіча таксама вершы, прасякнутыя няверʼем у сэнс жыцця, песімістычным настроем, якраз у духу Кафкі ці Камю, хоць паэт не мог ведаць гэтых аўтараў. Жыццё мае розныя колеры, канец яго — адзіны. Гэта даказаў яшчэ Пушкін.

Шмат у нашым жыцці ёсць дарог,
А вядуць яны ўсе да магілы.
І без ясных надзей, без трывог,
Загубіўшы апошнія сілы,
Мы сайдзёмся, спаткаемся там
І спытаем сябе: для чаго мы
Па далёкіх і розных пуцях
Адзінока йшлі ў край невядомы?
І чаму пасляшаліся так,
Напружаючы ўсе свае сілы,
Калі ціха паўзушчы чарвяк
Ўсё ж дагнаў нас ля самай магілы?

(I, 134)

Ідэйная цераспалосіца, мітусня, што наступіла пасля падаўлення першай рускай рэвалюцыі, спрыялі таму, каб пахіснуць ідэалы, з якімі зросся паэт, здольны вучань рускай класічнай і антрапалагічнай паэзіі. Тут як бы прыходзяць на дапамогу імпрэсіяністы з іх дэвізам: «Музыкі перш за ўсё».

Але не толькі французскія паэты-імпрэсіяністы схіляліся перад усёмагутнасцю музыкі. Філосафы, суб'ектыўныя ідэалісты — Шапенгаўэр, Ніцшэ — сцвярджалі тое самае. «В музыке оглашается тайна, скрытая в недрах космоса, музыка — «санскрит природы»... недоступное, через звуки ставшее доступным»[1].

Прафесар М. Піятуховіч, адзін з першых даследчыкаў творчасці паэта, бачыць у асобе Багдановіча завершанага паэта-імпрэсіяніста. «Ён [М. Багдановіч.— *І. Н.*] з маленства ўспрымае, праймаецца ўражаннямі кіпучага жыцця горада з яго нервовасцю, шматкалёрнасцю, рухавасцю…»[2]

Далёка не з усім тым, што сцвярджае Піятуховіч, можна пагадзіцца, як не пагаджалася рэдакцыя часопіса «Полымя», якая надрукавала ягоны артыкул.

Першыя паэтычныя ідэі ў душы М. Багдановіча, піша крытык, спелі не пад салодкія пералівы беларускага салаўя, а пад аглушальны шум трамвая, пад штучным светам газу і электрычнасці замест бледнага беларускага месяца.

Далей крытык робіцца яшчэ больш тэндэнцыйным, падганяючы творчасць Багдановіча пад загадзя намаляваную схему. «У той час, калі беларускія паэты-народнікі шырока абхапляюць жыццё; у той час, калі іх малюнкі паходзяць на шырокія палотны Рэмбранта,— Максім Багдановіч дае толькі бягучыя накіды рэчаіснасці, адбівае асобныя яе мігі, змяняючыяся і ўступаючыя сваё месца іншым мігам і ўражанням. …Там — рэалізм, тут, у М. Багдановіча — імпрэсіянізм, фіксаванне асобных мімалётных мігаў і ўражанняў»[3].

Крытык падкрэслівае, што прыём фіксаваць мімалётныя ўражанні нагадвае манеру Бадлера, Верхарна і іншых паэтаў.

---

[1] Берковский Н. Я. Романтизм в Германии. Л., 1973. С. 478.

[2] Полымя. 1923. № 7-8. С. 92.

[3] Там жа. С. 93.

Як апісальнік прыроды Багдановіч, паводле Піятуховіча, таксама не дае шырокіх пейзажаў, а зарысоўвае толькі асобныя штрыхі. Гэтак з кінематаграфічнай хуткасцю адны ўражанні змяняюцца другімі.

Далёка не з усімі заўвагамі прафесара Піятуховіча можна згадзіцца. Паэт сапраўды фіксуе ўвагу на мімалётных, а калі сказаць дакладней, паэтычных момантах, якую можа выклікаць тая або іншая з’ява, карціна. Чулым сэрцам мастак ацэньвае, якое пачуццё яны могуць выклікаць. Багдановіч — паэт вельмі «избирательный». Не ўсё, што трапляе ў поле ягонага зроку, ён бярэ матывам, тэмай верша, а толькі тое, што кранае чулыя струны ягонай душы. І неабавязкова заўважаная з’ява, прадмет павінны мець значнае, вялікаснае гучанне. Са з’яў прыроды, напрыклад, Багдановіч любіць паэтызаваць навальніцу, завіруху. Але найбольш яго прываблівяюць ціхія, ідылічныя карціны, закінутыя куткі, прывялыя, засохшыя кветкі. Як у белым вершы: «Пэўна, любіце вы, пане, між страніц старых, пажоўклых кнігі, ўжо даўно забытай, адшукаць сухі цвяток. Паблякнелі яго фарбы, ледзь трымаюцца лісточкі... Але колькі ён прабудзіць ў сэрцы кволым пачуцця! Чаго вы цвяток хавалі, што жадалася, збылося,— ўсё ўплыве ў душы і збудзіць мілых згадак доўгі рой. Ў думцы зноў вы пражывеце беззваротныя часіны, і для вас каштоўным стане гэты высахшы цвяток» (I, 237).

Багдановіч — паэт паўтонаў, тонкіх, ледзь улоўных перажыванняў, нюансаў пачуцця, і гэтым вабілі яго імпрэсіяністы. Але ён у той жа час прайшоў добрую школу рускай класічнай паэзіі. Справядлівая думка — Багдановічу найбольш блізкі з гэтай школы быў Фет, якога таксама крануў сваім подыхам імпрэсіянізм. Аднак у Фета, як пазней у Багдановіча, не знойдзем аморфных, неакрэслена-туманных вобразаў (у сімвалістаў было іменна так). Фет, як і Багдановіч, прадметны і ў той жа час лірычны. Ім абодвум уласціва аб’ектыўная пушкінская яснасць. Як павеў новага часу, мусім вызначыць вострае адчуванне лучнасці, з’яднанасці чалавека з прыродай, з зямлёй і небам.

Сімвалісты пачалі шырока ўжываць раманс. Ёсць рамансы і ў Фета. Багдановіча таксама прывабіла кольцападобная рамансавая кантыленнасць, меладычнае разгортванне лірычнай, а таксама пейзажнай тэмы — настрою, замкнёная кампазіцыя.

Думаецца, ёсць яшчэ адна прычына, чаму Багдановіч звярнуўся да раманса.

Ён паэт асабістасці, індывідуальна-лірычных пачуццяў асобы, узятай у сваёй чалавечай непаўторнасці, а не выразнік эмоцый збіральнага, сумарнага героя, якім ён пераважна быў у Купалы, а таксама ў шэрагу паэтаў славянскіх літаратур. Раманс нёс пачуцці асобы, якая вызвалялася ад агульнафальклорных настрояў, у кожнай такой асобы — асабліва з гарадскога, мяшчанскага асяроддзя — прадмет любоўных клопатаў свой, асабісты.

Раманс нараджаецца на пачуццёва-эмацыянальным, калі можна сказаць так, полі няспраўджаных надзей у каханні, на пачуццях развітання, разлукі, нават здрады. У рамансе плача, скардзіцца на лёс, элегічна сумуе індывідуальнасць, асоба, а не як у любоўна-фальклорных песнях — калектыўная «гераіня» без выразных прыкмет канкрэтнай індывідуальнасці.

Адна з прычын Багдановічавай папулярнасці, асабліва ў 20-я гады, крыецца менавіта ў гэтым. І найбліжэй прыняло яго гарадское, скажам груба, мяшчанскае асяроддзе, а таксама пакуль што даволі вузкія колы інтэлігенцыі.

Звернем увагу на верш «Ціхі вечар; знікнула спякота...». Гэта строга эпічны малюнак закінутага вадзянога млына, дакладны перш за ўсё зрокавымі дэталямі, настроем, увагай паэта да звычайнай карціны, якая, аднак, сама па сабе выклікае паэтычнае пачуццё. У век пары, электрычнасці млын «Спарахнеў..., ледзь не разваліўся, Пачарнела кола, і даўно Мохам цёмным абрасло яно». Да млынара прыйшла дзяўчына, «каб памог сукруху з сэрца збыць». І стары млынар, тройчы брызнуўшы ў твар дзяўчыны вадой, гаворыць замову, каб выбавіць дзяўчыну ад смутку, што лёг ёй на сэрца. Замова чыста фальклорнага паходжання, злёгку «падгладжаная» паэтам, каб легчы ў кантэкст верша:

«Пакланюся я табе, царыца,
Чыстая, сцюдзёная вадзіца.
Ты цячэш балотамі, імхамі,
Жоўтымі, сыпучымі пяскамі,

Берагі крутыя падрываеш,
Дрэвы ды каменні падмываеш
І нясеш іх к мору-акіяну,
К выклятаму востраву Буяну…»

(I, 93)

Млынару дзяўчына, як водзіцца, «падносіць… яйкі ў рэшаце і палатніну».

Хто яшчэ з беларускіх паэтаў мог напісаць такі верш, ад якога патыхае сівой старажытнасцю і які адначасова выяўляе нейкі куток сучаснай Беларусі. Бо такі млын нельга выдумаць, яго трэба ўбачыць. У 1911 годзе Багдановіч упершыню ў сталым жыцці пабачыў Беларусь. Наогул прыезд на бацькаўшчыну меў для яго вельмі вялікае значэнне.

Прыехаўшы ў Вільню, М. Багдановіч у першую чаргу завітаў у рэдакцыю газеты «Наша ніва». Пазнаёміўся з В. Ластоўскім, у асобе якога знайшоў калі не аднадумца, то блізкага па светаўспрыманню чалавека, а таксама з выдаўцамі газеты братамі Іванам і Антонам Луцкевічамі. Відаць, і з некаторымі членамі рэдакцыі, якія знаходзіліся ў той час у рэдакцыі, не прамінуў пазнаёміцца паэт, які прыехаў з далёкага Яраслаўля.

Купалы, які столькі памагаў Багдановічу, на той час у Вільні не было: вучыўся ў Пецярбурзе.

У дзядзькі Луцкевічаў, у яго невялікім маёнтку Ракуцёўшчына паблізу Маладзечна паэт правёў трохі больш месяца. Гэта быў выдатны час! Паэт дыхаў паветрам роднай Беларусі, бачыў людзей роднага краю, чуў іх гаворку, хадзіў па палях, пералесках.

Беларусь дыхнула ў твар паэту і сваёй даўнінай: перад вачамі паўставала тое, што Багдановіч ведаў толькі з кніг, са сваіх шматгадовых заняткаў «беларусікай».

Наведанне Беларусі акрыліла паэта, як бы дало другое дыханне. Была гутарка аб выданні ягонай кнігі, да таго матэрыялу, які дагэтуль назбіраўся, паэт нават з некаторай паспешлівасцю рыхтаваў новыя творы.

У 1912 годзе ў «Нашай ніве» (№ 4, 26 студзеня) змешчаны верш «Даўно ўжо целам я хварэю...»:

Даўно ўжо целам я хварэю,
І хвор душой,—
І толькі на цябе надзея,
Край родны мой!
У родным краю ёсць крыніца
Жывой вады.
Там толькі я змагу пазбыцца
Сваей нуды.
Калі ж у ім умру-загіну,—
Не жалюсь я!
Не будзеш цяжкая ты сыну
Свайму, зямля.
(I, 118)

VIII

Максім Багдановіч, толькі наведаўшы Беларусь, з поўнай сілай адчуў: ён паэт гэтага народа і гэтай зямлі. На кожным кроку ён адчуваў павагу да сябе, зразумеў: як паэт ён прызнаны. Ад яго чакаюць новых твораў. І не так многа паэтаў мае Беларусь.

«Раманс» («Зорка Венера ўзышла над зямлёю…»), як шэраг іншых, вельмі моцных па мастацкім гучанні вершаў, напісаны пасля наведвання Беларусі («Слуцкія ткачыхі», нізкі вершаў «Старая Беларусь», «Места» і інш.). Дакрануўшыся да роднай зямлі, Багдановіч, нібы міфічны Антэй, адчуў незвычайны прыліў паэтычных сіл.

У каментарыях да поўнага трохтомнага Збору твораў М. Багдановіча (I, 580) сцвярджаецца, што «Раманс» — «адзіны твор лірыкі любоўных перажыванняў у зборніку «Вянок», які не мае канкрэтнага адрасата». З гэтай думкай не хочацца згаджацца. Верш быў напісаны ў 1912 годзе і дасланы ў рэдакцыю «Нашай нівы» пасля таго, як паэт пабываў на Беларусі.

Асноўныя матэрыялы да «Вянка», як вядома, М. Багдановіч паслаў у сярэдзіне 1912 года. Магчыма, у ліку іх быў і раманс «Зорка Венера...».

У сакавіку 1913 года паэт дасылае ў «Нашу ніву» эпілог вершаванага апавядання «Вераніка» і яшчэ некалькі вершаў, якія для «Вянка» не прызначаліся (I, 610—611).

У 1912 годзе (жнівень — кастрычнік) Багдановіч працуе над цыклам вершаў «Каханне і смерць». Ён ужо ведае, што каханая дзяўчына, якая даволі неабыякава да яго ставілася, а менавіта Аня Какуева, пачала зблiжацца з гімназічным таварышам паэта Іванам Лілеевым. Карацей, 1912 год азначае крах любоўных заляцанняў паэта, бо Нюта Гапановіч, стрыечная сястра Багдановіча, таксама аддалілася ад яго.

Думаецца, лірычны цыкл «Каханне і смерць» навеяны паэту любоўнымі перажываннямі і пакутамі. Хоць філасофская падаснова названага цыкла значна глыбейшая.

Вернемся, аднак, да «Раманса» («Зорка Венера ўзышла над зямлёю...»). Думаецца, не варта яго аддзяляць ад вышэйназванага цыкла. Напісаны ён, паўторымся, у тым жа 1912 годзе і, відаць, мае адрасата. Гэта, на нашу думку, тая ж Аня Какуева, якой прысвечаны цыкл «Мадонны» і якая была для паэта «найвышэйшым ідэалам жаноцкасці, хараства, дабрыні і чалавечнасці» (I, 608). Жывая, канкрэтная Аня, на жаль, не вытрымала тых высокіх паэтычных спадзяванняў, вэлюмам якіх ахінуў яе вобраз Багдановіч. Перад таленавітым, але хворым паэтам яна аддала перавагу здароваму, матэрыяльна забяспечанаму чалавеку, які асаблівымі талентамі не вызначаўся.

Мы яшчэ вернемся да асобы Ані Какуевай, з якой звязана некалькі лірычных вершаў Багдановіча. Тут скажам толькі тое, што паэт хацеў увекавечыць яе імя прысвячэннем ёй у «Вянку» цыкла «Мадонны» пачатковымі літарамі А. Р. К. Рэдакцыя, аднак, волю паэта не выканала.

«Раманс» напісаны бліскуча. Багдановіч любіў рамансы, у прыватнасці, М. Глінкі. Тэксты для рамансаў пісаў А. Фет, паэзіяй якога Багдановіч захапляўся. Сам ён напісаў некалькі рамансаў, найлепшым з якіх з’яўляецца «Зорка Венера...».

Паэт знайшоў на дзіва простыя і адначасна прыгожыя, велічныя словы, зразумелыя кожнаму, нават не надта адукаванаму чытачу. Верш нібы просіцца стаць песняй, бо вызначаецца поўнагалоссем, нідзе няма збегу зычных, якія б перашкаджалі голасу. Інструментоўка на *о-е-а-о-а* вытрымана ад пачатку да канца. Музыкальная афарбоўка, зліваючыся з сэнсам радкоў, надае вершу нейкі светлы сум («печаль моя светла», як у Пушкіна). Здзіўляе незвычайна просты сэнс верша. Ён,

лірычны герой, спаткаўся з Ёю якраз у той час, калі зорка Венера — зорка кахання «ўзышла над зямлёю». Каханне Яго да Яе і пачынаецца з гэтага часу, і іх саюз нібы благаслаўляюць нябёсы. Настае час расстання, нічога перамяніць нельга. Ён будзе дзівіцца ў «далёкім краю» на зорку і Яе заклікае да гэтага: «Каб хоць на міг уваскрэсла каханне».

Верш нібы ахінуты вэлюмам таямнічасці. Хто Ён, хто Яна — мы не ведаем. Але так і патрэбна ў рамансе, лёгкім, ажурным паэтычным збудаванні, поўным сугалосся і музыкі.

Пэўна сказаць, што «Раманс» прысвечаны Ані Какуевай, перашкаджае адна акалічнасць. «Буду ў далёкім краю я нудзіцца, Ў сэрцы любоў затаіўшы сваю...» — гэтыя радкі нібы гавораць аб тым, што лірычны герой пакідае каханую, ад'язджае ад яе. Але радкі можна прачытаць інакш. Пабываўшы на радзіме, у Беларусі, падыхаўшы яе паветрам, пахадзіўшы па яе зямлі, палях, лясах, месца, дзе жыве лірычны герой, ён можа назваць «далёкім краем».

Больш двух месяцаў жыў Багдановіч на зямлі Беларусі. А паэт — кожны адораны такім талентам — нібы пасрэднік, выказнік таямніцаў зямлі. Настрой зямлі, мясцовасці, ландшафту трэба спачатку адчуць, улавіць, каб у вершы перадаць яго непаўторнымі фарбамі і гукамі.

Пачынаючы з наведвання Беларусі, Багдановіч усё часцей стварае шэдэўры. Бо жывучы ў Ніжнім Ноўгарадзе, Яраслаўлі, ён чуў беларускую гаворку толькі ва ўласнай душы, маляваў краявіды ўяўленнем, ішоў да Беларусі праз яе песню, казку і міф.

Першым шэдэўрам быў, як бачым, «Раманс». Другім — «Слуцкія ткачыхі». Слуцкія паясы паэт упершыню ўбачыў у музеі Івана Луцкевіча. І як бы наступіла паэтычнае азарэнне. Калі тут, на зямлі Беларусі, людзі здольны стварыць такое хараство, то гэта край выдатны і таленавіты. Паэт ведаў: паясы ткалі пераважна мужчыны, дзеля гэтага некаторых з іх пасылалі вучыцца рамяству ў Персію. Але ён дзеля паэтычнай ісціны, якая глыбей за рэальны факт, ігнаруе гэтую акалічнасць.

У вершы «Слуцкія ткачыхі» Багдановіч, як і ў некаторых папярэдніх, паўстае ў абліччы паэта-дэмакрата, які спачувае працоўнаму народу, яго нягодам, незайздроснаму лёсу і ў той

жа час лічыць народ носьбітам і стваральнікам усяго прыгожага і вартаснага на зямлі.

Зноў дзіўны падбор гукаў і фарбаў. Такі светлы, можна нават сказаць, «святы» верш можа напісаць толькі геніяльная рука. Ніводнай лішняй дэталі, слова, якое б не працавала на ідэю верша. А ідэя — прыгажосць, вабнасць, воблік роднага краю, лепшага за які няма на свеце. Хоць людзі краю не гаспадары свайго лёсу, найміты, прыганятыя:

Ад родных ніў, ад роднай хаты
У панскі двор дзеля красы
Яны, бяздольныя, узяты
Ткаць залатыя паясы.

Але нават у паднявольным жыцці ёсць светлыя імгненні і хвіліны. Бо заўсёды было сонца, неба, каласілася збожжа, а ў ім міла сінелі васількі.

Васілёк — нібы сімвал роднага краю. Хоць ён у жыце фактычна пустазелле, але сялянская рука ніколі яго не вырве. Бо чалавек зямлі таксама адчувае прыгажосць. З васількоў уюць вянкі, сціплая кветка радуе, нават натхняе. Разумная мэтазгоднасць у дадзеным выпадку як бы саступае месца адчуванню прыгожага.

«Красу, і светласць, і прастор шукаў...» — словы гэтыя з трыялета «С. Палуяну» можна дапасаваць да ткалляў, што, «дзявочыя забыўшы сны», ткуць прыгожыя, але чужыя ўзоры. І як маланка ўспыхвае гіпербалічная, нечаканая метафара:

І тчэ, забыўшыся, рука,
Заміж персідскага узора,
Цвяток радзімы васілька.

Бо краса — гэта радзіма, яе краявіды, «дзе блішча збожжа ў яснай далі», «сінеюць міла васількі», халоднае срэбра рачных хваль, зубчаты край бору.

У Багдановіча вызначэнні канкрэтныя, малюнак вызначаецца прадметнасцю. І ў гэтым вершы, нібы сатканым з сонечных промняў, блікаў святла, паэт стварае дакладную каляровую і гукавую гаму. Эпітэты, метафары ў вершы адчувальныя,

прадметныя. Услухаемся ў гукавы лад верша і ледзь улоўна пачуем шорганне кроснаў, стук бёрда. Тэма сэнсавая, як гэта часта бачым у паэта, супадае з тэмай музычнай.

Напрошваецца цікавы вывад. Ступіўшы на родную беларускую зямлю, Багдановіч нібы набывае новыя якасці як паэт. Мяняецца — і даволі прыкметна — яго почырк, стыль. Дзіва няма: у паэта паяўляецца трывалы грунт, апора. Раней ён уяўляў родны край толькі ў марах, снах, родная мова звінела толькі ў душы паэта, гэтак жа як песня, як інтанацыі размоўнай беларускай бяседы. Цяпер Беларусь ён бачыў увачавідкі, хадзіў па яе зямлі, чуў шум бору, свіст ветру, шолахі вечароў, начэй.

Паэт — медыум, пасрэднік. Асабліва такі чулы на нюансы, найтанчэйшыя адценні пачуццяў, зрухаў душы, якім быў Максім Багдановіч. Можам са значнай доляй упэўненасці сцвярджаць, што не было і няма ў беларускай паэзіі паэта, які б здолеў напісаць штосьці падобнае да «Слуцкіх ткачых». Бо верш зроблены як бы з нічога, ён — тонкая вібрацыя пачуцця, думкі, разгорнутая метафара. Паэту дастаткова было паглядзець на слуцкія паясы, на іх адметнасць, выключную прыгажосць, як імгненна нарадзілася задума. Бо ўсё, як пісаў паэт, праўда, па другім выпадку,— «выдумка маёй галавы». Вось вам і паэт-рацыяналіст, кніжнік, прыхільнік не Моцарта, а Сальеры, як пішуць пра Багдановіча некаторыя крытыкі.

Верш «Слуцкія ткачыхі» апроч усяго мае высокае патрыятычнае гучанне. Ёсць кітайскі фарфор, які славіцца ў свеце, дамаская сталь, валагодскія карункі, вяземскія пернікі, а ёсць слуцкія паясы, слава пра якія ідзе па свеце.

Паэзія, проза, драматургія нараджаюцца з адчування канкрэтнага кавалка зямлі, мясцовасці, асяроддзя. Паэт выказвае тое, што падсвядома адчуў. Дастаткова пабачыць мясціну, якая спадабалася, запала ў душу, а сюжэт — лірычны ці нават складана-псіхалагічны — прыдумаецца па якой-небудзь адной яркай дэталі.

Мяжа, што аддзяляе Багдановіча, які жыў у адрыве ад Беларусі і які, нарэшце, Беларусь пабачыў, вельмі выразная. Найбольш характарызуюць новы воблік Багдановіча цыклы вершаў «Старая Беларусь» і «Места».

Мы мала ведаем, якія мясціны на Беларусі паэт наведаў. Быў у Вільні, Маладзечне, Ракуцёўшчыне. Відаць, рабіў вандроўкі па ваколіцах. Ехаў па чыгунцы і — няма сумнення — углядаўся ў краявіды, якія адкрываліся вачам. Для вялікага паэта, усёй істотай закаханага ў родную зямлю, і гэтага хапіла.

Максім Багдановіч адчуў, калі можна сказаць так, гістарычнасць роднай зямлі. У гэтым сэнсе ён быў выдатна начытаны, ведаў вельмі многае пра мінулае Беларусі. Але адна справа — ведаць пра што-небудзь з кніг, і зусім іншая — пабачыць на ўласныя вочы.

Максім Багдановіч — гарадскі жыхар. Хоць, як мы ведаем, бацька паэта не прапускаў магчымасці вывезці дзяцей на ўлонне прыроды, браў з сабой, накіроўваючыся ў службовыя камандзіроўкі. Пасылаў на лячэнне: у Башкірыю, на кумыс, нарэшце ў Крым. Максім таксама сёе-тое пабачыў. Але ні башкірскі стэп, ні вялікая рака Волга, ні кіпарысы, алеандры Крыма яго асабліва не ўзрушылі. Не існуе ніводнага верша, у якім бы мы адчулі подых далёкіх, небеларускіх прастораў. Справа карэнным чынам змяняецца пасля наведання Беларусі. Колькі адкрыццяў зрабіў паэт, прыехаўшы ў родны край! Тое, што ён ведаў з апавяданняў бацькі, цётак, знаёмых выкладчыкаў (Кабанава, Белавусава), а галоўным чынам з кніг, як бы налажылася на ўбачанае, перажытае тут, на роднай зямлі.

Удакладнім думку: пасля сустрэч з людзьмі, апантанымі ідэяй Беларусі, прыходзяць новыя якасці не толькі ў паэзію М. Багдановіча, а і ў ягоныя літаратурна-гістарычныя, крытычныя, публіцыстычныя матэрыялы. Менавіта пачынаючы з гэтага часу можна гаварыць пра больш-менш адметныя, сталыя рысы паэтыкі, стылю Багдановіча.

У кнізе А. Лойкі «Максім Багдановіч» (Мн., 1966), найбольш змястоўнай літаратуразнаўчай працы, прысвечанай як паэтычнай, так і крытычнай, публіцыстычнай дзейнасці паэта, ягонаму жыццёва-творчаму шляху, паўтараецца думка Гегеля аб тым, што буйныя, знакамітыя асобы-творцы ўвогуле не маюць стылю. У тым сэнсе, што пракладваюць новыя шляхі-дарогі творчасці, якія нібы глядзяць у вечнасць.

Праца А. Лойкі, напісаная эмацыянальна-пафасна, узнёсла, да сённяшняга дня не страціла пазнаваўчага і, зрэшты,

навуковага значэння. Але бязлітасны час, а галоўнае — грамадска-палітычныя абставіны ўносяць значныя карэктывы ў пазіцыі аўтара і ягоныя высновы.

Крытыкі, літаратуразнаўцы, нават пазбавіўшыся ланцугоў вульгарна-сацыялагічнай крытыкі 30-х гадоў, як чорт ладана баяліся знайсці, убачыць што-кольвечы каштоўнае, вартаснае ў літаратурных напрамках, апрача адзінага — рэалістычнага. Мы нават пахваляліся: беларуская літаратура не ведала класіцызму, сентыменталізму і нават рамантызму як цалкам закончаных стылёвых плыняў. Дык гэта ж дрэнна! Гэта азначае толькі тое, што наша літаратура ў чымсьці істотным збеднена, абмежавана, што не магло не накласці адбітак на яе далейшае развіццё.

Грузінская літаратура, да прыкладу, як бы абышла сімвалізм. Але пазней спахапілася. З Францыі прыязджае паэт Паліашвілі і ўсталёўвае гэты напрамак. Яго працягвае славуты паэт Табідзэ.

А. Лойка, баючыся, каб яго не «заподозрили» ў якіх-небудзь «ізмах», настойліва сцвярджае: Багдановіч — паэт-рэаліст, ягоная паэзія класічная, бо вучыўся ён толькі ў класікаў. Міжволі ўзнікае пытанне: у якіх класікаў? Калі гутарка ідзе пра Пушкіна, то ўплыў вялікага рускага паэта відавочна адчувальны на стылі паэмы «Вераніка» з яе амаль дакладнай «анегінскай» страфой. Яшчэ ў каго? У Фета, Майкава. Але гэтыя паэты самі адчулі ўплыў імпрэсіянізму, і даволі моцны. «Сярэбраны век» рускай паэзіі не паўтараў век «залаты» на чале з Пушкіным, ён ішоў наперад, да новых эстэтычных заваёў.

Пасля Пушкіна самым буйным рускім паэтам XIX стагоддзя быў Някрасаў. Жывучы ў Яраслаўлі, горадзе Някрасава, Багдановіч, здаецца, ні адным штрыхом не зазначыў сваёй прыхільнасці да славутага паэта-дэмакрата. І зноў жа Фета не трэба ганьбіць як паэта чыстай красы, які цураўся дэмакратычных матываў. Бо ягонай паэзіяй захапляўся той самы Някрасаў, дэмакрат, паэт народнага складу.

Паэтычнае мысленне Багдановіча не шукае выйсця ў трансцэндэнтным, «потустороннем» свеце; для яго акаляючы, прадметны свет не з'яўляецца, як для сімвалістаў, толькі адбіткам, водгаласам чагосьці больш значнага, схаванага ад чалавечага зроку. Але хіба паэзія з яе фантастычным палётам думкі, лунаннем пад нябёсамі, палётам да зор («Мы ўсе ляцім да зор»)

можа быць чыста зямной і рэалістычнай? Як тады быць з русалкамі, лесунамі, вадзянікамі, увогуле з міфалогіяй, якая ўласціва не толькі ранняму Багдановічу? Адным словам, ад імпрэсіяністычнасці творчасці Багдановіча, якая з’яўляецца характэрнай яе рысай, ад фармальна-структурных момантаў, запазычаных у сімвалістаў, адмаўляцца не прыходзіцца. Нездарма ж пастаяннымі элементамі паэзіі Багдановіча з’яўляюцца вечар, ноч, неба, месяц, зоркі. І яшчэ не варта забываць: 22 вершы Поля Верлена, славутага французскага імпрэсіяніста, пераклаў менавіта Багдановіч.

Пасля наведання Беларусі — паўторым думку — характар паэзіі Багдановіча ў некаторай ступені мяняецца. У ёй паяўляецца больш эпічных элементаў, хоць яны, вядома, сагрэты, нават прасякнуты наскрозь лірычным пачуццём. Цыкл «Згукі бацькаўшчыны», які ідзе першы ў «Вянку»,— ніжэй сярэдняга ўзроўню, характэрнага для паэзіі Багдановіча. Ён сведчыць хіба толькі аб тым, што паэт блізка знаёмы з народнымі песнямі. Вершы «Ўся ў слязах, дзяўчына…», «Не кувай ты, шэрая зязюля…», «Ян і Мацï» і іншыя — больш-менш удалая стылізацыя пад фальклор. Асобасны пачатак выяўлены ў вершах слаба. Меў рацыю крытык Р. Бярозкін, калі параўноўваў верш «Ян і Маці» з раннімі паэмамі Купалы «Зімою», «За што?», бачачы ў багдановічаўскім вершы толькі «аблітаратураныя», а не жывыя, якія западаюць у сэрца, пачуцці.

Затое як высока ўздымаецца, паказваючы сябе з новага, незнаёмага боку Багдановіч у цыклах «Старая Беларусь» і «Места». Справа не толькі ў тым, што паэт уласнымі вачамі зірнуў на родны край, пахадзіў па ягонай зямлі, падыхаў паветрам радзімы. Тут, калі можна сказаць так, маем эфект двайнога ўражання. Пра Беларусь паэт шмат ведаў ад бацькі, вопытнага этнографа, ад родных цётак, якія ў Ніжнім Ноўгарадзе нібы стварылі няхай сабе невялікую «беларускую калонію», ад гімназічных настаўнікаў Кабанава і Белавусава, нарэшце з дзясяткаў кніг, якія «праглынуў». Бо ўжо ў старэйшых класах Ніжагародскай гімназіі паэт чытае «Нашу ніву», іншыя беларускія выданні.

І вось гэтыя ўражанні, якія паэт меў, нібы накладваюцца на ўбачанае, адчутае ім на зямлі роднага краю. Расчараванне не

адбылося. Якраз наадварот. Захапленне радзімай, яе гісторыяй, старажытнай культурай Беларусі ўзмацняецца. Паэт адчувае сябе кроўна далучаным да ўсяго гэтага. Таму, нібы аглушальны выбух, такія вершы, як «Слуцкія ткачыхі», «Летапісец», «Кніга».

Мусім сказаць: у Багдановіча не знойдзеш нават двух вершаў, аднолькавых па рытміка-інтанацыйным малюнку. Таму трохі дзіўна чытаць сцвярджэнні некаторых крытыкаў: пішучы вершы, Багдановіч, маўляў, спалучаў паэтычны і навуковы падыходы. Як можна такое спалучыць? Матыў, тэма верша, карацей, ягоны змест, узяты ў шматлікіх кантэкстах, у тым ліку гістарычным, культуралагічным, дыктуюць паэту ягоную музыку, інтанацыю, якая інтуітыўна нараджаецца ў ягонай душы. Толькі ў паэта і ні ў кога другога. Бо паэтам трэба нарадзіцца. Навучыцца паэтычнаму майстэрству нельга. Вельмі многа фактараў сыходзіцца ў самім вызначэнні паэта. Можа, нават на генна-біялагічным узроўні.

І вось мы маем верш «Летапісец» з эпіграфам з Янкі Купалы: «Усё прайшло, мінула, Як і не было, У капцах паснула, Зеллем зарасло».

Строгія, нібы гранёныя радкі, заключаныя ў парную, даволі зычную рыфму: быццам чуеш гулкія крокі ў манастырскіх скляпеннях.

Душой станіўшыся ў жыццёвых цяжкіх бурах,
Свой век канчае ён у манастырскіх мурах,
Тут ціша, тут спакой,— ні шуму, ні клапот.
Ён пільна летапіс чацвёрты піша год
І спісвае усё ад слова і да слова
З даўнейшых граматак пра долю Магілёва.
І добрыя яго і кепскія дзяла
Апавядае тут...

(І, 411)

Відаць, так і трэба пісаць на гістарычную тэму. Але між формай і зместам верша ёсць, здаецца, супярэчнасць. «Тут ціша, тут спакой»,— заяўляе паэт. Але гэта, відаць, датычыць толькі лёсу летапісца, які «ў жыццёвых цяжкіх бурах» станіўся душой. Адчуваем гэтыя «цяжкія буры» і ў гісторыі, якую вы-

кладае паэт. Не лёгкая яна, не плаўная, і «дзяла» прадзедаў нібы перагукваюцца з сучаснымі для паэта падзеямі.

Гэты матыў яшчэ ў больш дасканалай форме працягвае верш «Перапісчык». Тут больш «прадметнасці», абставіны працы перапісчыка — таго ж летапісца — абмаляваны больш падрабязна, як бы напоўнены паветрам старажытнасці. Але і паэзіі больш у гэтым вершы. Перапісчык — мужны, самаахвярны чалавек. Бо за акном цячэ жыццё, жывое, «рознакалёрнае»:

...светла сонца
Стаўпамі падае праз вузкае аконца,
І круціцца у іх прыгожы, лёгкі пыл;
Як сіняваты дым нявідзімых кадзіл,
Рой хмарачак плыве; шырокімі кругамі
У небе ластаўкі шыбаюць над крыжамі,
Як жар гарашчымі, а тут, каля акна,
Малінаўка пяе, і стукае жаўна.

(I, 88)

Цыкл завяршае верш «Кніга», які гэтак жа яскрава дэманструе бліскучае ўменне Багдановіча пераўвасабляцца, адчуваць дух старажытнасці, выразнымі паэтычнымі дэталямі даносіць яго да нас. Тут настаўнікам, а праўдзівей, дарадчыкам Багдановіча быў Пушкін, у дадзеным выпадку ягоная трагедыя «Барыс Гадуноў». Без перабольшання можна зазначыць, што вучань як мастак стаў упоравень з настаўнікам.

Цыкл «Места» паказвае Багдановіча яркім паэтам-урбаністам. У нейкім сэнсе прафесар М. М. Піятуховіч мае рацыю, калі піша, што лірыка Багдановіча — «нервовая муза горада, яна не ведае спакою і цішы, яна ўся — рух і зменлівасць»[1].

Амаль усе вершы цыкла прысвечаны Вільні. Паэт неяк узвышана адчувае яе, культурную беларускую сталіцу. Горад зрабіў на яго агромністае ўражанне. Вільня нібы прымушае паэта не толькі ўбачыць сённяшні дзень, а і зазірнуць у далёкую мінуўшчыну, у сярэднявечча, падслухаць поступ гісторыі.

[1] Піятуховіч М. М. Нарысы гісторыі беларускай літаратуры. Мн., 1928. Ч. 1. С. 195.

Паэт фіксуе імклівы рух гарадскога жыцця. Гэты рух, змена ўражанняў у першым чатырохрадкоўі перадаецца пераважна праз дзеясловы:

Вулкі Вільні зіяюць і гулка грымяць!
Вір людскі скрозь заліў паясы тратуараў,
Блішчаць вокны, ліхтарні ўгары зіхацяць,
Коні мчацца, трамваі трывожна звіняць…
І гарацьаганьком вочы змучаных твараў!

(І, 96)

Гэта, відаць, цэнтр горада, яго галоўная жыццёвая артэрыя. Рытм верша, яго інтанацыйны лад не мяняецца, затое ў далейшым нібы запавольваецца, калі не спыняецца зусім, хада часу. Ярка праступаюць таропкія, спешна накіданыя рысы старажытнага горада, якія, аднак, адчувальна выяўляюць ягоны воблік. Тыповы імпрэсіяністычны почырк, малюнак. Нібы мы зірнулі на карціну Ван Гога ці Манэ.

Але, як і ў ранейшых вершах, «я» паэта праступае ў гэтым урбаністычным жывапісе не менш выразна, чым у прыродаапісальных, пейзажных вершах. Там падкрэслівалася еднасць руху ўнутранага, душэўнага пачуцця лірычнага героя і навакольнага жыцця прыроды: спеву ветру, ззяння зорак, плюскату «між гор ліючайся ракі». Тут паэт — сведка часу, аддаленага ад яго на вякі. Чытачу проста ў твар б’е напружаны струмень чыстай лірыкі:

Ўспамяні, маё сэрца, даўнейшыя дні!
Па загаду бурмістра усе, як належа,
Зачынілі ўжо вокны; загасілі агні...
Варта вулкай прайшла… І не спім мы адны —
Я ды чорны кажан, што шнуруе ля вежы.

(І, 96)

Верш «У Вільні» (санет) паўтарае, па сутнасці, першы верш, адрозніваючыся ад яго прызнаннем паэта ў любві да горада («О, горада чароўныя прынады!»).

І трэці верш («За дахамі места памеркла нябёс пазалота...») працягвае гэтую ж тэму з тым удакладненнем, што няма ў шум-

ным, з імклівым тэмпам жыцця горадзе шчасця для асобна ўзятага чалавека. Канчаецца верш вобразам, які часта ўжывае паэт,— імкнучыся да святла, ззяння, істота, што ўмее лятаць, абпальвае крылы.

Некалі герой Якуба Коласа дзядзька Антось з паэмы «Новая зямля» нічога прывабнага не ўбачыў на вуліцах Вільні. Таўханіну, штурханіну ды «дух цяжкі». І толькі ўзабраўшыся на Замкавую гару, убачыўшы прастор палёў, стужку ракі, іншыя вабныя далягляды, ажыў душой.

Штосьці падобнае адчувае вытанчаны, інтэлігентны герой Максіма Багдановіча. Няма шчасця на гарадскіх вуліцах. Бо ніхто не чуе тут болю адзінокага чалавечага сэрца. На просторы палёў лепей. Бо там хоць «чутны разам стогн і смех», а тут толькі «ноч глухая».

Славуты хрэстаматыйны верш «Завіруха» — таксама верш гарадскі. Чуламу, тонкаму, далікатнаму на слых паэту не цяжка было ўявіць, як пачувае сябе ў горадзе завіруха, непагадзь, бо «бубны дахаў» жалезныя, вулкі вузкія, на якіх, не маючы выйсця, толькі і можа разгуляцца дзікі хмель завірухі. Выдатны багдановічаўскі жывапіс гукамі. Дакладны, запамінальны пры мінімуме мастацкіх сродкаў. Бо змест раскрываецца фактычна адным словам — завіруха.

Так, беларускія ўплывы праходзяць чырвонай ніццю праз усю творчасць Максіма Багдановіча. Рэдка знойдзем у яго, акрамя перакладаў і вершаў на філасофскія тэмы, што-небудзь, што прама ці ўскосна не звязана з Беларуссю. Малады паэт меў перад вачамі немалыя гарады, дзе прайшло дзяцінства і юнацтва,— Ніжні Ноўгарад і Яраслаўль, прыгажуню Волгу, бачыў башкірскі, перадуральскі стэп, Крым, але ніводнага верша, навеянага гэтымі мясцінамі, у паэта не знойдзем. Выключаючы хіба празаічныя замалёўкі.

Любіў паэт свой край і ўсе сілы душы аддаў яму. Не разменьваўся на тэмы, якія ляжалі па-за межамі гэтай галоўнай любві.

Багдановіч яшчэ да прыезду на Беларусь апяваў родны край. У тонах не вельмі мажорных. Паэт заўсёды быў дэмакратам. Яго можна ўмоўна прылучыць да дэмакратычна настроеных пісьменнікаў, такіх, як Купрын, Чэхаў, Брусаў, Блок

(двое апошніх належалі да сімвалістаў, але і іх творчасць не пазбаўлена дэмакратычных рысаў).

Найбліжэй Багдановіч, вядома, стаяў да беларускіх паэтаў Янкі Купалы, Якуба Коласа, хоць выразных рэвалюцыйных матываў у ягонай творчасці не знойдзем. Яны калі і ёсць, то прыглушаны. У гэтым сэнсе ў адзін шэраг можна паставіць З. Бядулю, М. Гарэцкага і М. Багдановіча, пісьменнікаў, маладзейшых за Купалу і Коласа. Тут як на вайне. Розніца ва ўзросце на некалькі гадоў азначала, што чалавек мог і не трапіць на фронт. Відаць, падобнай на ваенную была атмасфера перыяду першай рэвалюцыі. Янка Купала, Якуб Колас пачыналі творчасць на грэбені рэвалюцыйнай хвалі, Багдановіч, Бядуля, Гарэцкі — на спадзе яе. Гэтая акалічнасць у многім абумовіла характар творчасці як старэйшых, так і маладзейшых беларускіх пісьменнікаў. Калі Купала, Колас ускладаюць на рэвалюцыю вялікія спадзяванні, няхай агульна-дэмакратычныя, выразна не акрэсленыя, то ў маладзейшых спадзяванняў такіх няма.

Таму дарэмна некаторыя крытыкі «падцягваюць» Багдановіча да ўзроўню рэвалюцыйных дэмакратаў, якімі былі Купала і Колас. Багдановіч быў адзіным у названай кагорце пісьменнікам-інтэлігентам у другім пакаленні. Ён быў больш адукаваны, чым таварышы па пяру. Ягонае кароткае жыццё было драматычным і трагічным.

Вершы Багдановіча, прысвечаныя роднаму краю, які паўстае ў сялянскім вобліку, нешматлікія. Яны яднаюць Багдановіча не толькі з Купалам і Коласам, але нават з Багушэвічам. Вершы «Краю мой родны! Як выкляты Богам...» (1909), «З песняў беларускага мужыка» (1909), «Мяжы» (1914) поўныя смутку, спачування селяніну, мужыку, які паўстае, як і ў папярэдніх паэтаў, у сумарным вобразе.

Ёсць, аднак, пэўнае адрозненне гэтых вершаў ад купалаўскіх і коласаўскіх. Глыбейшае філасофскае іх дно. Гэта асабліва бачна на прыкладзе верша «Мяжы». Паэт прамаўляе тут нібы з нейкай прарочай вышыні, мысленне яго маштабнае, планетарнае, афарбаванае нават як бы ў рэлігійны, хрысціянскі колер:

Нязмерны вольныя прасторы
Святой зямлі,— а чалавек
Мяжы, ірвы, тыны рабіў за векам век,
Хаваўся ў іх, як ліс у норы...

Чалавек-уласнік «зласлівы, бессардэчны, хцівы, такі здрадлівы». Абгарадзіўшыся платамі, межамі, ён зусім не зважае на тое, «што робіцца за гэтымі платамі».

Такі парадак рэчаў можа прывесці толькі да сацыяльнай катастрофы. Аб гэтым яскрава гаворыць вобраз сцяны «З песняў беларускага мужыка»:

Я хлеба ў багатых прасіў і маліў,—
Яны ж мне каменні давалі;
І тыя каменні між імі і мной
Сцяною вялізнаю ўсталі.

Яна ўсё вышай і вышай расце
І шмат каго дужа лякае.
Што ж будзе, як дрогне, як рухне яна?
Каго пад сабой пахавае?

(I, 210)

Лексіка, стылістыка, вобразнасць верша нібы запазычаны з Евангелля. У грамадзянскай лірыцы Багдановіч, як і ў многіх іншых вершах, мысліць высокімі філасофскімі, нават рэлігійнымі катэгорыямі.

Ніхто не дзяліў беларускую паэтычную ніву на асобныя дзялянкі, палі. Але падзел такі, аднак, існуе. Калі ў Купалы, Коласа грамадзянская лірыка перахліствае ўсе магчымыя межы, то ў Багдановіча, як бачым, яна займае сціплае месца. Поле ягонай дзейнасці іншае. Ён паэт асабістасці. Час патрабаваў, каб у беларускай літаратуры з'явіўся пісьменнік, які ад «сумарнага», абагульненага вобраза, уласцівага фальклорна-родавай паэтыцы, прыйшоў да вобраза індывідуальнага, канкрэтна раскрыў свет асобы, яе псіхалогію. Такім пісьменнікам стаў Максім Багдановіч.

Калі мы гаворым пра свет асобы, індывідуальнасці, то няўхільна мусім закрануць усе духоўныя памкненні чалавека,

увесь спектр ягонай жыццядзейнасці. Сэнс жыцця, каханне, смерць — на ўсе гэтыя спрадвечныя «праклятыя» пытанні паэт мусіць даць адказ, выявіць сваё светабачанне, светаадчуванне.

Багдановіча называюць паэтам «чыстай красы». Гэты тэрмін, здаецца, ці не ўпершыню ўжыў А. Навіна (А. Луцкевіч), які рана, яшчэ ў 20-я гады, некалькі артыкулаў прысвяціў творчасці М. Багдановіча. Але што такое «чыстая краса»? Краса, прыгажосць наогул? Адказ на пытанне шукаюць і, відаць, будуць шукаць пісьменнікі, філосафы, усе, хто імкнецца разгадаць феномен чалавека, яго духоўны свет, прызначэнне.

Бясспрэчна: прыгожае тое, што вабіць да сябе, захапляе, чаруе, з'яўляецца стымулам для творчай дзейнасці. Жанчына? Бадай, у першую чаргу, калі гутарка ідзе пра мужчын. Мастацтва? Таксама. Можна прыгадаць яшчэ шэраг галін, дзе праяўляецца прыгожае. Навакольная прырода, усходы і заходы сонца, зорнае неба, палі, лясы, даліны, горы, мора — усё, што акружае чалавека і вабіць яго.

Чулае сэрца сапраўднага мастака заўсёды дакладна вызначыць межы прыгожага. Перад чым схіляецца мастак — тое і ёсць прыгожае. Багдановіч востра, беспамылкова адчуваў прыгажосць. Нізкі вершаў «Вянка» — «У зачарованым царстве», «Старая Беларусь», «Места», «Мадонны» — бадай што найглыбей выяўляюць пошукі паэтам «вечнай красы».

Багдановіч быў — і ведаў пра гэта — глыбока, цяжка хворы. Надзея, як гавораць, апошняй пакідае чалавека. Відаць, была яна і ў Багдановіча. Ён жыў нібы на мяжы жыцця і смерці. На той мяжы, дзе вартасці жыцця бачацца выразней, рэльефней, дзе чалавек не можа да каго-небудзь падладжвацца, а тым болей хлусіць.

Здзіўляе ў феномене Багдановіча адно: цяжкая, смяротная хвароба не зрабіла паэзію Багдановіча песімістычнай, хоць падобныя матывы ў ёй нярэдкія. Ясным позіркам глядзіць паэт на свет, выразна вызначаючы асноўныя вартасці жыцця. Якія яны, у чым увасабляюцца? Найпершая з іх — Каханне.

Толькі каля дзесяці гадоў тварыў Багдановіч. Зрабіў за гэты час многа, нават вельмі многа. Але яшчэ больш задум засталіся няздзейсненымі. «Мадонны» — так называецца цыкл, які складаецца толькі з верша «У вёсцы» і невялікай паэмы «Вераніка»

(названай паэтам вершаваным апавяданнем). Гэта бліскучыя творы. Вобраз мадоннаў прыйшоў у мастацкую свядомасць паэта рана. Можа, у той час, калі Максім Горкі, які сябраваў з бацькам паэта, падараваў яму копію рафаэлеўскай карціны. Яна вісела ў доме Багдановіча. Развівала фантазію таленавітага падлетка. Асабліва ў сувязі з тым, што жыў ён сіратой, без маці. Туга па мацярынскай ласцы, якой ён не ведаў, прайшла праз усё жыццё паэта. Другія жанчыны, якія прыходзілі ў дом, нават нібыта старанна апекаваліся над пасынкам. Але маці яны не маглі замяніць. Можа, таму ва ўяўленні паэта вобраз маці зліваецца з вобразам прыгожай жанчыны, бо менавіта ў мацярынстве паэт бачыць высокае жыццёвае прадвызначэнне жанчыны. Гэта яскрава відаць з першых радкоў:

Хвалююць сэрца нам дзявочыя пастаці,
І душы мацярэй нас могуць чараваці;
Вышэйшая краса — ў іх злітнасці жывой!
Артысты-маляры схіляліся прад ёй,
Жадаючы з’явіць цераз свае халсціны
Пачуцці мацеры у вобліку дзяўчыны.

(I, 144)

Верш «У вёсцы» ўвасабляе думку, што мацярынскія пачуцці праяўляюцца ў дзяўчатак рана, яшчэ ў дзіцячым узросце. Відаць, па гэтай прычыне хлапчукі гуляюць у вайну, а дзяўчаткі заўсёды і паўсюдна — у лялькі. У аснове верша «У вёсцы» (яго можна назваць і невялікай паэмкай) ляжыць убачаны, хутчэй за ўсё самім паэтам, малюнак. Ідучы вёскай пустой, бязлюднай у летнюю пару, апавядальнік «спудзіў хлопчыка», які «на руках і нагах» папоўз да нянькі, «так год васьмі дзяўчынкі». Дзіўная, святая карціна і разам з тым звычайная, будзённая. Дзяўчынка, якую ніхто гэтаму не вучыў, схіляецца над хлопчыкам, нібы маці, выцірае яму слёзкі, супакойвае, суцяшае:

І, помню, я на міг пахарашэў душою.
А можа не краса была ў дзяўчынцы той,—
Дзяўчынцы ўпэцканай і хілай, і худой,—
А штось вышэйшае, што Рафаэль вялікі
Стараўся выявіць праз Маці Божай лікі.

(I, 145—146)

Мы яшчэ маем выдатную, поўную незвычайнай мяккасці, святла, непадробнай лірыкі паэму «Вераніка», напісаную анегінскай страфой: беларускі паэт у ёй нібы мераецца сілай з вялікім Пушкіным. Паэт малюе дні, поўныя шчасця, якія ягоны лірычны герой перажыў у загарадным доме гімназічнага таварыша Багдановіча Мікалая Какуева. У ягоную сястру Ганну Рафаілаўну герой быў закаханы. Каб адвесці чытача ад думкі, што гераіня паэмы мае адносіны да Ганны Какуевай, а тым самым да асобы аўтара, паэт бярэ эпіграфам словы італьянскага паэта Джавані «Яна — выдумка маёй галавы».

На самой справе не выдумка. Гераіня паэмы названа па імені дзяўчынкі Веранікі, пляменніцы Д. Дзябольскага.

У самога Багдановіча ніколі не было таго ідылічнага жыцця, якое ён паказвае ў гэтым вершаваным апавяданні. Хіба толькі ў рэдкія часы наезду ў загарадны дом Какуевых. Паэт лёгка стварае ідылічную карціну: побач Аня Какуева, якую лірычны герой кахае, і няма той панылай, зусім не паэтычнай будзённасці, якую ён пакінуў дома.

Багдановіч, як і ў вершах, прысвечаных унутраным перажыванням, духоўнаму свету героя, жыццю сэрца, раскрывае псіхалогію «індывідуальнага, адзінкавага чалавека» (Р. Бярозкін).

«Паэтычных форм другога тыпу, г. зн. форм чыста індывідуальных перажыванняў і пачуццяў, «прыватных» выпадкаў і сітуацый, у Багдановіча не проста больш, чым у таго ж Купалы,— яны ў *пачатку*. Як прынцып, як зыходны пункт. Багдановіч — першы, па сутнасці, беларускі паэт, які зразумеў значэнне ўласнай біяграфіі як прадмета і тэмы. Які зрабіў абгрунтаваннем жанрава-стылёвых асаблівасцей сваёй паэзіі індывідуальную псіхалогію асобы, прычым асобы не з сялянскага, а з інтэлігентна-гарадскога асяроддзя»[1].

Да Багдановіча не было ў беларускай паэзіі такіх твораў, як «Вераніка», з індывідуальна-псіхалагізаваным вобразам, настроем «улагодненай сузіральнасці і ціхага смутку, і лірыкі, дзе свет, прырода, зоркі, зямля нібы даручаны аднаму чалавеку, аддадзены ў душэўную ўласнасць яго натуры...»[2].

---

[1] Бярозкін Р. Чалавек напрадвесні. Мн., 1986. С. 46.

[2] Там жа. С. 47.

«Вераніка» — лірычная споведзь паэта аб дарагім, незабыўным. Твору ўласціва «рознакалёрнасць», узнёсласць жыцця. Яна нагадвае рамантычную мару, спраўджаную ў памятным дзіцячым свеце. Гераіня паэмы нагадвае некаторымі рысамі тую ж Аню Какуеву:

Жылося цяжка Вераніцы
(Хай так дзяўчынку будзем зваць):
Яе памерла рана маць...

Яна яшчэ падобна і да Таццяны Ларынай з вершаванага рамана А. Пушкіна «Яўген Анегін» («Таму з маленства палюбіла хавацца ў сад стары яна, Дзе веяла дыханне сна, І цішыня ў паветры плыла...»).

Лірычны адрасат — маем на ўвазе Аню Какуеву — у жыцці паводзіў сябе крыху інакш. Рэальны лірычны герой, за якім стаіць сам Багдановіч, меў надзею на прадмет сваёй закаханасці. Аня Какуева, калі ехала вучыцца ў Пецярбург, не адштурхнула паэта, як бы пакідала надзею. Развязка наступіла пазней. У тым, што ценькія ніці кахання парваліся, вінаваты і пабочныя асобы. Пра гэта яшчэ будзе гутарка.

Можна дапусціць, што дзяўчынку Вераніку, пляменніцу Дзябольскага, паэт у якасці прататыпа атаясаміў з Аняй Какуевай. Увогуле паэт «высока», рамантычна глядзіць на каханне і на жанчыну наогул. Тут той жа вобраз Мадонны:

І мела дзеўча выгляд маці,
Калі тады ка мне яна,
Трывожнай ласкаю паўна,
Схілілася, як да дзіцяці,
Зіяючы перада мной
У новай пекнасці жывой…

(I, 152)

Маем у паэме шматмернае, пушкінскае светаадчуванне, прыяцце жыцця ва ўсіх ягоных пералівах, пераходах. Багдановіч у каханні бачыць перш за ўсё ўзаемаразуменне, духоўную блізкасць душ, «магчымасць спазнаць сябе ў іншым чалавеку»[1].

[1] Бярозкін Р. Чалавек напрадвесні. С. 80.

Вядома, паэт шукаў ідэальнае ў жыцці. Тым часам гэтага ідэальнага было няшмат. Часцей траплялiся выпадкі, якія цалкам супярэчылі ідэалу. У тагачаснай паэзіі шырокай ракой разліліся плыні, ідэі нявер'я ў чалавека, знявагі да яго, асабліва да жанчыны. Калі мецъ на ўвазе Багдановіча, то яго гэтыя ідэі закранулі мала. Але закранулі. Толькі пра гэта — пазней.

Тры жаночыя адрасаты лірыкі Багдановіча вядомы. Знаёмая па першай паездцы ў Крым Кіціцына (вершы «Цемрадзь», «Я, бальны, бесскрыдлаты паэт…»), Аня Гапановіч, стрыечная сястра, дзеля якой шмат сваіх вершаў паэт пераклаў на рускую мову (сшытак «Зеленя»), і, нарэшце, Аня Какуева, закаханасць у якую была ў паэта наймацнейшай. Відаць, і Ганна Рафаілаўна давала сякія-такія падставы, каб паэт — няхай у думках, у марах — звязваў свой лёс з ёю. Какуева — таксама мадонна. У шэрагу вершаў, накідаў, вершаваных урыўкаў (не будзем прасталінейна атаясамліваць лірычнага адрасата з лірычным героем) паэт раз за разам вяртаецца да вобраза, якім навеяны паэмы «У вёсцы» і «Вераніка».

У цыкле «Эрас» (1908—1909) як бы пачынаецца апяванне пачуццёва-эратычнага боку кахання. Гэта натуральна для Багдановіча, які прывівае беларускай паэзіі не ўласцівыя ёй матывы і вобразы. Толькі і ў гэтай паласе лірыкі Багдановіч шукае «філасофскую» вышыню для малюнкаў, карцін, пачуццяў, якія могуць здацца на першы погляд залішне натуралізаванымі.

«Каханне і смерць» — другі цыкл, які працягвае любоўную тэму. Для паэта гэта матыў не кніжны — узяты з жыцця, з уласна перажытага. Памерла маці паэта (смутак па ёй пранізвае наскрозь паэзію Багдановіча), памерла другая жонка ягонага бацькі Аляксандра Волжына, нарадзіўшы хлопчыка, які выхоўваўся ў сям'і М. Горкага, аднак жыў нядоўга. Колькі яшчэ другіх падобных выпадкаў перажыў паэт!

Вершам пра «вагітную», у нейкай меры нават фізіялагічна-натуралістычным, надае вышыню філасофская думка аб нараджэнні жыцця са смерці. Ці многа знойдзем мы ў паэзіі твораў, прысвечаных цяжарным? Паэт на гэта не зважае. Магчыма, ім кіруе падсвядомая, няўлоўная думка: яму, «хвораму, бесскрыдлатаму паэту», можа, і не прыйдзецца спазнаць пачуццёвыя радасці, звязаныя з нараджэннем новага жыцця.

Вершы з цыкла «Каханне і смерць» — не адзіныя, не адасобленыя ў паэзіі Багдановіча. Светлым, высокім пачуццём прасякнуты творы як ранейшага, так і пазнейшага перыядаў.

Халодная, ясная ноч...
Звонка хрумчыць сняжком,
Ідучы мне насустрач, дзяўчына.
«Як Вас завуць?» —
Пытаюся я.
(Сягоння ж усе гадаюць).
І яна няголасна кажа:
«Аня».

(I, 421)

Хвароба, аднак, нагадвае пра сябе часцей і сур'ёзней, прымушае задумвацца пра фізічнае існаванне. Паэт, які потым напіша невялікую паэму-легенду «Страцім-лебедзь», са смуткам выказвае думку аб вельмі верагодным фізічным спыненні ўласнага роду. Строгі, вывераны рытмічны ключ на гэты раз саступае месца верлібру:

Больш за ўсё на свеце жадаю я,
Каб у мяне быў свой дзіцёнак —
Маленькая дачушка — немаўляшка,
Аня Максімаўна,—
Такая прыгожанькая,
Цёпленькая, мокранькая,
З чорнымі валосікамі і броўкамі,
З цёмна-карымі вочкамі,
А ручкі, як перацягнутыя ніткамі.
Зусім такая, як Вы,
Калі Вы былі маленькай дзяўчынкай.

(I, 427)

З цёмнымі ці цёмна-карымі вачамі мы яшчэ сустрэнемся. Вядома: Аляксандр Блок, які напісаў цудоўныя творы аб «Прекрасной даме», «Незнакомке», у наступных цыклах вершаў звёў гэтае нябеснае стварэнне на зямлю. І не толькі не паэтызаваў яго, а знаходзіў сатырычныя колеры, фарбы, развітваючыся са сваёй высокай юнацкай марай.

Максім Багдановіч таксама як бы развітваецца з дзяўчынай-марай, якая навеяла яму столькі выдатных, адухоўленых высокім пачуццём радкоў. Сатыры ў ягоным вершы няма. Ёсць цвярозы погляд на свет, ледзь улоўныя ноткі крыўды і эпіграф з Блока:

Ці ведаеце Вы, цёмнавокая пані,
Што бываюць не толькі цёмныя вочы,
Але і цёмныя зоры,
(Што калі-нікалі схапляюцца) ясным светам.

У гэты міг
Яны, быць можа, не менш прэкрасны
Ад Вашых (высечаных) з цёмнага каменю вачэй,
(У каторых раптоўна засвячаецца) aганёк.

Не паляціць на яго мая душа,
Не апаліць свае кволыя скрыдэльцы.

(I, 430)

«Гэта старажытны грэк у беларускай вопратцы,— пісаў пра М. Багдановіча Міхайла Грамыка. Толькі грэкі ўмелі так разумець і любіць жыццё»[1].

Багдановіча называюць сынам Адраджэння, герой якога ўспрымае свет па-рэнесанснаму шырока. Паэт мала ведаў рэальную бацькаўшчыну. Таму нараджалася бацькаўшчына сноў, летуценняў, легендаў. Пры ўсім гэтым паэт «зачараванага царства» быў надзвычай вострым эстэтам. Тонкім паэтычным інстынктам адчуваў, дзе прысутнічае прыгожае, умеў адшукаць прытулак, куток, дзе ёсць месца выявы красы.

Паэт тонка адчуваў форму. Умеў яе знаходзіць. Бо матэрыял без формы — нішто. Возьмем, да прыкладу, гліну. Што гэта? Усяго толькі сырэц, які не выклікае ніякіх асаблівых пачуццяў. Цяпер зрабіце з гліны якую-небудзь цацку або паліваную гладышку, гаршчок, яшчэ што-небудзь. А яшчэ лепей узяць крышталёвую вазу, сасуд для віна, статуэтку. Колькі тут не толькі ўмельства, а і сапраўднай красы.

[1] Полымя. 1923. № 3-4. С. 111.

Крытык Ю. Бярозка пісаў: «То ж вельмі часта адзначаюць адзін характэрны бок у старагрэцкай культуры, менавіта яе «пластычнасць», рэльефнасць, наяўнасць бадай што датыкальнасці яе праяў»[1].

Робячы агляд беларускага прыгожага пісьменства, паэт так ацэньвае ўласную творчасць: «М. Багдановіч таксама дбаў аб развіцці верша і даў колькі «нанізак» іх (цыклаў), новых або па тэмах, або па форме. Сюды належаць вершы, напісаныя накшталт народных песняў, або ў стара-французскіх формах, далей, вершы аб старой Беларусі і дзе-што іншае»[2].

Бадай тое самае сцвярджае прафесар А. Вазнясенскі. Пасля разгляду розных бакоў творчасці М. Багдановіча ён заключае: «Бясспрэчным і ачавістым застаецца бытнасць двух кірункаў у творчасці Багдановіча — класічнага і рамантычнага. Гэта паказвае, што паэт ішоў дарогай сінтэзу, імкнучыся аб'яднаць у адно мастацкае суцэльнае найбольш высокія цэннасці гэтых кірункаў і стыляў»[3].

Першая сусветная вайна, якая вынікла для Максіма Багдановіча бадай што нечакана, змяніла многае як у асабістым жыцці паэта, так і ў яго поглядах на жыццё. Інтымная лірыка паступова згасае. У лірычных адрасатах паэт расчароўваецца. Калі браць канкрэтныя жыццёвыя факты, то карціна выглядае так. Аня Какуева, што давала нейкія надзеі на ўзаемнасць, выходзіць замуж. З Аняй Гапановіч сувязі парваліся яшчэ раней. Гэта быў час найвялікшага душэўнага расчаравання. Нейкім чынам ён адбіты ў замалёўцы.

Максім Багдановіч быў, бясспрэчна, дэмакратам. Але ён быў адначасна інтэлігентам, знаўцам гісторыі, літаратуры славянскіх народаў, якія ўсе без выключэння апынуліся ў гарніле вайны. Карацей, калі паэт і не «палымнеў» казённым патрыятызмам, то расійскім патрыётам ён усё-такі быў і сёе-тое ведаў пра спрадвечныя імкненні ваяўнічых германцаў заняволіць, запаланіць і нават вынішчыць па магчымасці славянскія народы.

---

[1] Узвышша. 1928. № 2. С. 189.

[2] Узвышша. 1927. № 2. С. 134.

[3] Там жа. С. 155.

IX

Нядаўна выданы поўны Збор твораў Максіма Багдановіча[1]. У трэцім томе Збору надрукаваны артыкулы паэта, якія ў свой час выходзілі асобнымі брашурамі, некаторыя з іх нават у так званай Бібліятэцы вайны. Брашуры ўсе без выключэння прысвечаны славянскім народам. Сярод іх «Братья-чехи» «Червонная Русь», «Угорская Русь», «Образы Галиции в художественной литературе» (усе 1914), «Белорусы» (1915).

У грымотны 1915 год паэт нібы развітваецца з любоўнымі ілюзіямі, выкладзенымі ў «Мадоннах» і некаторых іншых цыклах вершаў. Адыходзяць на задні план матывы жаночай нявернасці, здрады. Вайна нібы прасвятліла зрок паэта. Асабістае, інтымнае як бы мізарнее перад тварам крывавай бойні, бесчалавечнай, антыгуманнай, страшнай.

Я хацеў бы спаткацца з Вамі на вуліцы
У ціхую сінюю ноч
І сказаць:
«Бачыце гэтыя буйныя зоркі,
Ясныя зоркі Геркулеса?
Да іх ляціць наша сонца,
І нясецца за сонцам зямля.
Хто мы такія?
Толькі падарожныя,— папутнікі сярод нябёс.
Нашто ж на зямлі
Сваркі і звадкі, боль і горыч,
Калі ўсе мы разам ляцім
Да зор?»

(І, 278)

Матыў «падарожных», не выключана, запазычаны з рамана нарвежскага пісьменніка Кнута Гамсуна «Пад асенняй зоркай», імпрэсіяністычны стыль якога імпанаваў паэту.

Летам 1915 года М. Багдановіч едзе ў Крым на лячэнне. Цудоўныя вершы «Маладыя гады…», «Выйшаў з хаты. Ціха спіць надворак…» нібы вяртаюць нас да паласы інтымнай

[1] Багдановіч М. Поўны збор твораў. У 3 т. Мн., 1991—1995.

лірыкі Багдановіча 1910—1912 гадоў. Уздым любоўнага пачуцця, відаць, звязаны з каханнем паэта да канкрэтнай жанчыны, пра якую, аднак, ведаем вельмі мала («Шмат зазнаў я горычы з нудою, Што шчаміла, мучыла, пякла... Ўсё ужо прайшло, сплыло вадою,— Моладасць не знікла, не прайшла!»).

У Творах (выд. 1927 г.) Літкамісія адзначае: матывы верша «Маладыя гады…» «неадступна займалі паэта ў апошнія месяцы яго жыцця» (І, 663).

Магутным па мастацкай сіле, але ў той жа час прыцішаным, улагодненым пачуццём прасякнуты верш «Ўжо пара мне дадому збірацца…». Не шмат слоў, вобразаў, пасажаў у вершы. Чуем мы ў ім прытоеную скаргу на адзіноту і яшчэ, здаецца, на тое, што не трапілася на шляху паэта жанчына, якая б яго зразумела, спасцігла душой.

Песня адзіноты геніяльнага паэта. Такое было ў еўрапейскай і сусветнай паэзіі. Не абмінула яго і беларуская паэзія, якая толькі станавілася на ногі. Але на тое яна і паэзія, бо яе прызначэнне — выяўляць самыя глыбокія, інтымныя, патаемныя пачуцці.

Такім чынам, лірычная тэма «драмы дваіх» яшчэ раз успыхне ў тым жа 1915 годзе, запоўненым патрыятычнай публіцыстыкай і творамі народна-фальклорнага плана. Успыхне, каб тут жа пагаснуць. Гутарка ідзе пра цыкл любоўных вершаў «Мы гаворым удвух пры агні ў цішыне…», «Ўжо пара мне дадому збірацца…», «Ўсё праходзе — і радасць, і мукі…», а таксама верш на рускай мове «Забудется многое, Клава…».

І яшчэ адзін верш, прасякнуты адчайным, невымерным смуткам. Гутарка ідзе пра васьмірадкоўе «Сцюжа, мрок... Я ізноў хвараваты…». Даследчыкі звязваюць гэты верш з мінскім перыядам жыцця Багдановіча.

Таварыш Багдановіча па яраслаўскай газеце «Голос» паэт А. Д. Цітоў ва ўспамінах пра беларускага паэта пісаў: «Іншы раз, у хвіліны шчырасці, Максім Адамавіч дзяліўся са мной сваімі сардэчнымі тайнамі. … Знаходзячыся на поўдні (1915 г.), М. А. сустрэў даму і пакахаў яе, але, на жаль, расказваў ён,— гэта каханне прынесла яму вялікі смутак, і, магчыма, што адбілася на здароўі, яна была замужняя, і яны не маглі з ёй жыць разам»[1].

---

[1] Шлях паэта. С. 60.

Вайна абвастрыла цікавасць Багдановіча да народнага жыцця, узмацніла нацыянальна-патрыятычныя пачуцці. Ён па-ранейшаму жыве ў Яраслаўлі, актыўна, да закрыцця ў 1915 годзе, супрацоўнічае з «Нашай нівай», яраслаўскай газетай «Голос», часопісамі «Сатирикон» і «Русский путешественник» (апошні выдаваўся ў Яраслаўлі). Увогуле пра гэты перыяд жыцця паэта мы ведаем мала. Ёсць сведчанне В. Гарбацэвіча, будучага беларускага драматурга, які на той час быў студэнтам Мінскага настаўніцкага інстытута. Мінскі і Седлецкі настаўніцкія інстытуты былі эвакуіраваны якраз у Яраслаўль.

Аднойчы В. Гарбацэвіч напаткаў Багдановіча, пазнаёміўся з ім, калі, паводле яго сведчання, паэт выступаў перад беларускімі студэнтамі.

Цікавіць нас з гэтага паведамлення адно: Багдановіча на Беларусі ведалі. Ведалі яго вершы і нават спявалі «Зорку Венеру».

Сусветная вайна, такім чынам, выклікала істотныя змены ў творчасці М. Багдановіча. Паэт, які першы ў беларускім прыгожым пісьменстве раскрыў індывідуальнае «я», псіхалагічны свет асобы, раптам павярнуўся да чагосьці процілеглага, даўно засвоенага беларускай паэзіяй. Фальклорныя матывы ў гэтай паэзіі ўсталяваліся даўно. Іх знаходзім у Ф. Багушэвіча, В. Дуніна-Марцінкевіча, Я. Купалы, Я. Коласа, хоць кожны з названых пісьменнікаў ставіўся да народнай творчасці па-рознаму. Так, Якуб Колас непасрэдна не бярэ фальклорныя сюжэты. Рамантычныя паэмы Янкі Купалы «Курган», «Бандароўна», «Магіла льва» пабудаваны на фальклорным матэрыяле, не толькі па-майстэрску апрацаваным, але народным па духу і ў інтэрпрэтацыі паэта. Чым жа вызначаецца ў гэтым сэнсе Багдановіч?

Ёсць прычыны аб’ектыўныя і суб’ектыўныя, чаму Багдановіч звяртаецца да народнапесеннай творчасці.

Суб’ектыўныя прычыны, здаецца, у тым, што лірычныя адрасаты не выклікалі болей натхнення. Апошняя іскрамётная лірычная ўспышка датуецца 1915 годам, калі Багдановіч паехаў лячыцца ў Крым. Яна была кароткай. Галоўнае ў другім: лірычныя матывы ў значнай меры выкрасліла вайна. Багдановіч чуйная, уражлівая натура. Не мог ён спяваць пра каханне ў той

час, калі ішла вайна, лілася кроў, гінулі тысячы людзей. Брат Максіма, Лёва, які паступіў у Маскоўскі ўніверсітэт, пайшоў адтуль добраахвотнікам на фронт.

У тым жа 1915 годзе Максім Багдановіч піша артыкул «Забыты шлях». Ён і пачынае яго напамінкам пра вайну. «Цяжкі ўдар прыняла на сябе наша краіна: на яе абшарах зыйшліся мільённыя арміі, точуцца бітвы, усё нішчыцца, гаспадарка гібеець, не тысячы, а соткі тысяч людзей павінны кідаць усё сваё ды ісці па нязмераным дарогам далей, а куды — немаведама; ісці, не знаходзячы прытулку, не маючы скарынкі хлеба, паміраючы і ад голаду, і ад пошасцяў, не ведаючы, якую даць сабе раду.

І мы, беларуская інтэлігенцыя, будзьма ратаваць іх, як ратавалі і дасюль, будзьма ратаваць і ў сваім краю, і на чужыне, памінаючы ў гэтыя грозныя часы абяцанне, каторае ў сэрцы сваім даваў кожны з нас: сілы свае ахвяраваць роднаму краю. ...Бо, баронячы наш народ, мы павінны бараніць і нашу культуру. І што б там ні было, а гмах яе, калісьці распачаты, павінен быць збудованы да канца» (II, 286).

Максім Багдановіч і цяпер, калі стаў вядомым беларускім паэтам, пра Беларусь ведае мала. Бракуе канкрэтных назіранняў, уражанняў. Прагал у ведах пра родны край не магло запоўніць двухмесячнае падарожжа па Беларусі ў 1911 годзе, кароткае знаходжанне ў Вільні і не надта працяглае пражыванне ў вёсцы Ракуцёўшчына пад Маладзечнам.

Якія бедныя былі нашы паэты! Яны здабывалі славу Беларусі, гаварылі аб сваім краі другім народам, услаўлялі яго, і ніхто нічым іх не аддзячваў. Чаму б Багдановічу падчас навучання ў Дзямідаўскім ліцэі не з'ездзіць на Беларусь раз і другі, пашырыць кругагляд, узбагаціцца новымі ўражаннямі? Не паехаў, аднак. Не мог паехаць. Не было, калі шчыра гаварыць, матэрыяльнай магчымасці, хоць сякія-такія грошы, друкуючыся ў «Голосе», паэт, відаць, зарабляў.

Наша культура расла, мацнела, пашыралася дзякуючы такім самаахвярным людзям, як Багдановіч. Успомнім карціну, апісаную ў трылогіі Я. Коласа «На ростанях», калі рэдактар Уласаў даваў супрацоўніку «Нашай нівы» Лабановічу некалькі медзякоў, каб купіць абаранкаў да гарбаты. Смех і слёзы. Але

ў гэтай беднасці, калі хочаце, жабрацтве была і сіла маладой беларускай літаратуры. Бо не карысць, не кар’ера, не лаўры прэтэндэнтаў на славутасць кіравалі беларускімі пісьменнікамі, а спачуванне справе народнай, шчырая, непаддзельная да яго любоў.

Максім Багдановіч, відаць, адчуваў брак беларускіх ураканняў. Лірычныя споведзі ён пісаць не мог. Таму, як некалі да міфалогіі з яе лесунамі, вадзянікамі, русалкамі, ён звяртаецца цяпер да невычэрпна багатага беларускага фальклору. Бо гэта «згукі бацькаўшчыны».

Дзіўна, першы фальклорны твор пра жаніцьбу камарыка з мухай (варыянты яго змешчаны ў зборніках Я. Чачота, П. Шэйна, Е. Раманава) Багдановіч бярэ з пласта смехавой народнай культуры. Тым часам паэт амаль не адгукваецца на смешнае, камічнае ў жыцці. Не дадзена ягонаму таленту такіх якасцей.

Аўтар гэтых радкоў, няхай у дыскусійным парадку, выказвае думку, што паэма-казка «Мушка-зелянушка і камарык — насаты тварык» як бы завяршае цыкл любоўнай лірыкі, прысвечанай Ганне Рафаілаўне Какуевай.

У дадзеным выпадку «Вельмі жаласная гісторыя, выкладзеная згодна з праўдай беларускім вершам» нібы падводзіць рысу пад прыўзнятымі, шчымліва-інтымнымі вершамі, перапоўненымі любоўным пачуццём. Нішто не вечнае пад месяцам. Вяхой на гэтым шляху быў верш «Ці ведаеце Вы, цёмнавокая пані…». Эпіграфам да гэтага верша ўзяты радкі А. Блока:

Но знаю: не пройдет бесследно
Все, что так страстно я любил,
Весь трепет этой жизни бедной,
Весь этот непонятный пыл.

Аляксандр Блок са значна большым імпэтам «распраўляўся» з маладымі ілюзіямі наконт «Прекрасной дамы». У Багдановіча такой «шалёнай» страсці няма. Але і ён, каб «не прайшоў бясследна» «непонятный пыл», робіць былыя гарачыя, нават палымяныя пачуцці літаратурай, ацэньваючы іх з цвярозай дыстанцыі.

Гумар, няхай сабе ў фальклорнай, выпрабаванай вякамі гісторыі, служыць добрым сродкам для развітання з высокімі

ілюзіямі. Гісторыя ўвогуле развітваецца са сваімі драматычнымі, нават трагічнымі старонкамі пры дапамозе смеху.

Гераіня «надта жаласнай гісторыі» аказваецца асобай у вышэйшай ступені легкадумнай:

Не ўмее мушачка
Працаваць,
Толькі ўмее з хлопцамі
Жартаваць;
Ані выткаць кросенкі,
Ані шыць,
Ані стравы хороша
Наварыць.

(I, 283)

Прыходзяць на памяць радкі з фінскай песні пра няверную нявесту.

В жизни всему уделяется место,
Рядом с добром уживается зло,
Если к другому уходит невеста,
То неизвестно, кому повезло.

«Жанравая блізкасць, нават тэкставыя падабенствы асобных месц паэмы Багдановіча да народных песень сведчаць, што паэт шырока і плённа карыстаўся фальклорнымі першакрыніцамі. Пашырэнне і ўраўнаважанне сюжэтна-кампазіцыйных кампанентаў значна ўзмацніла ідэйную мэтанакіраванасць твора, прыдало яму адзінства і паслядоўнасць»[1].

Падзеі Першай сусветнай вайны, паўторым думку, абумовілі зварот паэта да скарбаў вуснай народнай творчасці. Тым часам са смехавой народнай спадчыны ён узяў толькі адзін сюжэт пра жаніцьбу камара на легкадумнай мушцы-зелянушцы. Больш камічных момантаў у апрацаваных паэтам народнапесенных матэрыялах не знойдзем. Гэта якраз умацоўвае думку, што стварэннем жартоўнай, «вельмі жаласнай гісторыі»

[1] Грынчык М. Максім Багдановіч і народная паэзія. Мн., 1963. С. 141.

пра мушку-зелянушку і камарыка — насатага тварыка паэт развітваецца з ідэальнымі ўяўленнямі, дзе на высокі п’едэстал мадонны ўзведзена звычайная «зямная» дзяўчына. Мадонны, вядома, ёсць, яны спрадвечны ідэал, але на кожным кроку не трапляюцца. Паэту, ва ўсялякім выпадку, такая не трапілася. Паэма «Мушка-зелянушка і камарык — насаты тварык» бліскучая як па форме, так і па зместу. Яна — яскравае сведчанне шматграннага таленту Багдановіча. Да чаго паэт ні дакранецца, вынікаюць мастацкія перлы, шэдэўры. У дадзеным выпадку маем бліскуча апрацаваны сюжэт, які можна лічыць уласным творам паэта, напісаным паводле фальклорных матываў. Гэта яскравы ўзор народнай смехавой культуры, дзе, аднак, праяўляецца творчая асоба паэта, ягонае майстэрства індывідуальнай псіхалагізацыі. Да народнага, да фальклорнародавай эстэтыкі Максім Багдановіч ішоў з вопытам індывідуальнай псіхалагічнай культуры, уменнем у масавым, сумарным, безаблічным бачыць асобу, індывідуальнасць.

У задачу аўтара не ўваходзіць дэталёвае даследаванне таго, што паэт браў з фальклорных сюжэтаў цалкам, што дадумваў, што прыўносіў сваё. Бясспрэчна адно: Багдановіч ствараў не фальклорную стылізацыю, не ў яе духу, а, як і Купала, на аснове фальклору, асэнсоўваючы яго і пераасэнсоўваючы.

Фальклор вядзе паэта ў глыбіню гісторыі, дае магчымасць выявіць гераічныя народныя тыпы і характары.

Ідзе вайна, і паэт проста не можа абмінуць гераічныя характары. Бо і беларусы гінулі ў Першай сусветнай вайне, праяўлялі мужнасць, адвагу, гераізм. Верш «Як Базыль у паходзе канаў…», напісаны ў 1915 годзе, быў змешчаны ў «Нашай ніве», якая яшчэ працягвала выходзіць. Верш заснаваны «цалкам на інтанацыях фальклорных пахавальных і рэкруцкіх песень, перад намі паўстае вобраз паміраючага салдата-беларуса»[1]. Мы не знаходзім у паэзіі Багдановіча перыяду Першай сусветнай вайны матываў пракляцця вайне, як гэта было, напрыклад, у Бядулі. Ёсць смутак, плач, адчай, але пракляцця няма, як не было яго, скажам, у Блока, А. Талстога, С. Ясеніна. Тут зусім інакшае ўспрыманне смерці героя:

---

[1] Грынчык М. Максім Багдановіч і народная паэзія. С. 170.

— Гэй, чалом табе, чалом, Беларусь,
Ўся староначка бяздольная!
Не забыў твой сын сваей маці,
За цябе у зямлі яму ляжаці.

(І, 287)

Максім Багдановіч Расію разумее шырока, не як сукупнасць, а як саюз народаў, якія яе насяляюць. «Раз данные народы живут в одних и тех же государственных условиях, вместе работают над их усовершенствованием, вместе участвуют в государственном строительстве, знают общие победы и поражения,— они не могут быть чужды друг другу. Нужно только, чтобы эгоистические интересы отдельных народностей не подтачивали этой естественной государственной спайки.

У нас, как известно, далеко не все благоприятно в этом последнем отношении. Но мы имеем еще один мощный фактор, сплачивающий разнородные племена Российской империи, именно русскую культуру. Ее печать лежит на духовном творчестве любого народа России, она является для них общей почвой, сближая содержание их культур, их идейных и литературных течений. Поэтому можно с полным правом говорить о намечающемся формулировании "национальной литературы России"» (ІІ, 405).

Не забудзем гэтага выказвання. Бо пазней М. Багдановіч назаве тры блізкія славянскія літаратуры — рускую, украінскую і беларускую — літаратурамі рускімі, укладваючы, вядома, у гэтае слова расшыральны сэнс. Так або інакш, а паэт у гады Першай сусветнай вайны многа піша пра славянства. Пры гэтым права на развіццё сваёй культуры для кожнага славянскага народа — вялікага ці малога — для яго бясспрэчнае.

Менавіта ў гады вайны М. Багдановіч напісаў свае бліскучыя артыкулы, прысвечаныя ўкраінскім пісьменнікам: «В. Самийленко» (1916), «Иван Франко» (1916), «Грицько Чупринка» (1916). Трохі раней, у пачатку 1914 года, надрукаваны артыкул «Памяти Т. Г. Шевченко».

Няма патрэбы гаварыць, што названыя артыкулы вызначаюцца высокай літаратуразнаўчай, даследчай культурай. Зыходзячы з іх зместу, можна разважаць пра асноўныя вартасці

паэзіі, як іх разумее Максім Багдановіч. Нездарма ўкраінскія пісьменнікі здзіўляліся, што ў беларусаў на заранку росквіту іх літаратуры, на пачатку веку быў такі адукаваны, шматбаковы, глыбокі крытык. Працягнем, аднак, гаворку пра вершы Багдановіча на фальклорныя тэмы. Украінская старонка тут не лішняя. На прыкладзе паэзіі Шаўчэнкі, Самійленкі Багдановіч паказаў, як, з аднаго боку, глыбока ўрастае гэтая паэзія сваімі карэннямі ў народную глебу, з другога — узбагачаецца дасягненнямі сусветнай паэзіі.

Для Багдановіча вышэйшай ступенню мастацкага фальклярызму заўсёды былі дзве акалічнасці. Па-першае, твор, навеяны фальклорнымі крыніцамі, павінен адпавядаць духу народнай творчасці. Па-другое, ён павінен быць пераасэнсаваны, у ім павінна праглядваць індывідуальнасць паэта, кола ягоных сімпатый і антыпатый, мусіць улічвацца таксама дух часу.

Вершы «Ой, лясы-бары ды лугі-разлогі!..», «Цёмнай ноччу лучына дагарала…», «У мясцечку Церасцечку не званы гудзяць…» не выбіваюцца з фальклорнай традыцыі. Аўтарская асоба ў іх не прысутнічае. Другая справа: адчуваецца апрацоўка, шліфоўка, вакалізм, разлічаны на песенную шырыню.

Тое ж можна сказаць пра цыкл «На ціхім Дунаі», у прыватнасці пра вершы «Бяседная», «Лявоніха» і іншыя.

Зварот Максіма Багдановіча на заключным этапе творчасці да фальклору гаворыць нам пра цікавасць паэта да народнага жыцця, вытокаў яго духоўнай энергіі. Пры ўсім размаху эпічнай героікі, уласцівай «ваенным» вершам М. Багдановіча, ёсць у іх і чыста чалавечы, «пакутніцкі» аспект. Бо вайна — народнае гора, бяда. Бо ў салдат ёсць жонкі, дзеці, якія пасля гібелі кармільца застаюцца пакутнікамі.

Цёмнай ноччу лучына дагарала,
Я Арцёму кашулю вышывала:
Пасярэдзіне — сонейка,
Навокал зоры дробныя.
Толькі ўходзіць у хату сястрычанька,—
Белы-чысты ліст у руках,
Белы тварык увесь у слязах:
«Ой, забілі Арцёма, забілі,
У нязнанай старонцы зарылі;

Ой, забілі Арцёма шрапнеляй,
Завіруха яго крые белай беляй».

(I, 277)

З фальклорных захапленняў Багдановіча вынікае сівая даўнасць, гераічная легенда пра няскораных, гордых, вялікіх духам герояў. Іменна пра гэта гаворыць невялікая паэма «Максім і Магдалена». У беларускім фальклоры, як вядома, няма гераічных былін. Але дух народнай творчасці сведчыць аб другім. Эпічную героіку ў беларусаў замест былін як бы выконваюць казкі пра багатыроў-асілкаў. У гэтым сэнсе беларускі казачны эпас нават выбіваецца, вызначаецца асаблівым багаццем сярод эпасу астатніх славянскіх народаў. Паэма «Максім і Магдалена», магчыма, і ўзнікла з гэтых крыніц. Толькі канец у ёй не казачны, не пераможны.

Водгаласы былiннай формы адчуваюцца ў паэме. Толькі паэт «перабівае» ўрачыста-апавядальную форму быліны гутарковай інтанацыяй і песенна-танцавальнымі рытмамі. І дакладна вымалёўвае вобраз удалога зуха, які, належачы да «хлопскага», самага нізкага стану, адважыўся пакахаць дачку старога ваяводы. Пакаранне не прымусіла доўга чакаць. Як у казках, «Ланцугамі хлопу ногі закавалі, Павялі на пляц кірмашовы, на памост высокі сасновы».

Ды не раскайваецца Максім. Не просіць літасці, спагады. Іграе на цымбалах, спявае песню пра свой край, пра каханую, пра сваіх дзяцей, што застаюцца сіротамі, пойдуць у жабракі.

А як смерцю Максіма скаралі,—
Рукі белыя да брамы прыбівалі,
Рукі белыя да брамы мястовай,
Галаву — да вежы вартовай,
Каб дажджы яму кудры мачылі,
А вятры бы сушылі,
Каб крукі прылятaлі — вочы дзюбалі,
Ўсе бы людзі пазіралі — ды не забывалі.

(I, 300)

Да «фальклорных» твораў Багдановіча можна аднесці глыбока філасофскі верш «Страцім-лебедзь», напісаны ў 1916 годзе,

у прыфрантавым Мінску, куды восенню 1916 года прыехаў хворы паэт.

«Страцім-лебедзь» — рэквіем паэта сабе, свайму трагічнаму лёсу. Сюжэт запазычаны з фальклору, з народнага сказу аб «Страцім-птушцы» («Беларускі зборнік» Е. Р. Раманава — «Сказки космогонические и культурные»). Неазначаную птушку паэт замяніў канкрэтным лебедзем. Чаму? Лебедзь — птушка высакародная, вобраз прыгожага лебедзя мастацкі ўзмацняў паэтычную задуму. Не выключана: гэты верш, прадчуваючы хуткую смерць, паэт разглядаў як сваю лебядзіную песню. Няма дакладных фактаў аб часе напісання верша. Ён друкуецца па газеце «Вольная Беларусь» (1917, 30 лістапада) з рэдакцыйнай адзнакай: «Пасмертны верш». З. Бядуля ўспамінае аб адной размове з паэтам, калі ён паведаміў, што задумаў твор на тэму біблейскага міфа аб сусветным патопе. Тэму паэту навеяла вайна, гібель мільёнаў людзей, а таксама ягоны ўласны лёс.

Які выдатны паэт Максім Багдановіч! Да чаго ні дакранецца, відаць адзнака высокай, найвышэйшай таленавітасці, выключнай адметнасці, таленту першай пробы. Верш напісаны ў манеры сказавай танальнасці, блізкай да высокага, урачыстага біблейскага стылю.

Пачынаў тут Ной будаваць каўчэг
З таго дзерава ліванскага.
Ўшыркі гэтаму каўчэгу — сто лакцёў,
А ўдаўжкі — болей тысячы.
Ды узяў туды Ной і птах і звяроў,
Каб не звёўся іх род з зямлі.
Ды не плыў к яму з мора сіняга
Страцім-лебедзь — горды, моцны птах.

(I, 316)

Загінуў Страцім-лебедзь, і «Ад усіх цяпер патомкі ёсць, Ды няма адных — Страцімавых (З. Бядулю Багдановіч чытаў: “…адных — Максімавых”)»[1].

Нідзе ў паэзіі Багдановіча не знойдзеш нават намёку якой-небудзь скаргі на лёс. Тым часам лёс паэта — трагічны. Па-

---

[1] Березкин Г. Человек на заре. М., 1970. С. 132.

чынаючы з самага ранняга часу. У пяць гадоў ён застаўся без маці. У сямнаццаць — памёр не намнога старэйшы за яго брат Вадзім. Прыкладна ў той жа час паэт адчуў: туберкулёз, смяротэльная хвароба, падточвае і ягоны арганізм.

Гэтая хвароба абумовіла няўдачы ў каханні. Нюта Гапановіч, Аня Какуева толькі па гэтай прычыне адхіснуліся ад паэта. За што караў яго лёс, пасылаючы бясконцыя жорсткія выпрабаванні? Адказ мог быць адзін: на зямлі няма шчасця. Паэт між тым шукаў штосьці вечнае, непераходзячае —Красу. Шукаў упарта, настойліва. Красу ён знаходзіў, не напаткаў толькі «чыстай» красы. Прыгажосць лавіла яго чулая душа. Бо краса-прыгажосць разліта паўсюдна ў прыродзе. Яна ў тым, як «ціха па мяккай траве сінявокая ноч прахадзіла», як «па-над белым пухам вішняў, быццам сіні аганёк, б’ецца, ўецца шпаркі, лёгкі сінякрылы матылёк», яна ў песні-малітве пра каханне перад зоркай Венерай. Дзясяткі, сотні такіх момантаў выявіў сваёй чулай душой паэт. І недзе яшчэ ў ранняй лірыцы чуваць і другія акорды. Прывабныя кветкі-лілеі растуць сярод балотнай багны, белагрудыя ластаўкі-прыгажуні лепяць свае гнёзды з гною, цудоўныя вячэрнія хоры наладжваюць жабы.

Гэта ўсё падобна да вобраза Ларэлеі з верша Г. Гейнэ, якая сваім прыгожым спевам прываблівае рыбакоў, каб затым утапіць іх у рачных вірах.

Няма праўды на зямлі. На небе тым часам яе таксама няма.

З хмары Бог старому Ною гаварыў:
«Поўна з краем чаша гневу майго
На людскія грахі ды бясчыннасці.
Вось надойдзе часіна суровая,
Лінуць з неба залівы бязмерныя
І абмыюць ад бруду смуроднага
Ўсю зямлю яны, белы-вольны свет».

(I, 316)

Выразна адчуваем богаборчаскі матыў у багдановічаўскім «Страцім-лебедзі». Прыгожы, горды, моцны птах пакараны за непакору, за тое, што не плыў да каўчэга «з мора сіняга».

Побач з гэтым вершам, перлам беларускай паэзіі, стаіць другі шэдэўр — «Пагоня», напісаны ў тым жа 1916 годзе.

Супярэчлівыя звесткі аб месцы напісання верша. Паводле ўспамінаў В. Гарбацэвіча, Багдановіч чытаў яго перад навучэнцамі Мінскай, Седлецкай і Яраслаўскай настаўніцкіх семінарый у 1916 годзе (Мінская і Седлецкая семінарыі з-за прыбліжэння фронту эвакуіраваліся ў Яраслаўль). Аднак большыя падставы верыць А. Смолічу, які сцвярджае, што Багдановіч прачытаў гэты верш разам з вершам «Страцім-лебедзь» у народным доме «Беларуская хатка» ў канцы 1916 года.

Ёсць значны грунт для сцверджання, што абодва вершы былі напісаны ў Мінску восенню 1916 года.

Якія дзеля гэтага падставы? Багдановіч зноў, як і ў 1911 годзе, на ўласныя вочы ўбачыў Беларусь. Знявечаную, халодную, галодную, з тысячамі бежанцаў, якіх вайна выгнала з родных наседжаных мясцін.

Тым часам адбыліся падзеі, вельмі нярадасныя для паэта. Вільню ў 1916 годзе захапілі немцы. Спыніла існаванне «Наша ніва». Па звестках, якія меў паэт, частка беларускай інтэлігенцыі, якая засталася ў Вільні, «заняла пранямецкую пазіцыю. Яны выступалі за адраджэнне Вялікага Княства Літоўскага, куды, па іх разліках, павінна была ўвайсці ўся Беларусь. Усе разумелі, што такое дзяржаўнае аб’яднанне непазбежна трапіла б пад пратэктарат Германіі. Хісткую пазіцыю занялі і некаторыя кіраўнікі «Нашай нівы»[1]. Значыць, Беларусь, славянская краіна, пад уладай немцаў. Апошняе было не проста непрымальным, а ненавісным, варожым для Багдановіча.

Не гэтак даўно выйшаў III том Поўнага збору твораў Максіма Багдановіча. Шэраг матэрыялаў, змешчаных у ім, яшчэ не быў у шырокім навуковым ужытку. Аналізуючы іх, можна без перабольшання сказаць: Першую сусветную вайну (у народзе яе называюць германскай) паэт разглядаў як вайну супроць славянства. І такія артыкулы, як «Братья-чехи», «Угорская Русь», «Галицкая Русь», «Украинское казачество», «Белорусы», былі напісаны не да пачатку вайны, як сцвярджаюць некаторыя крытыкі, а ў час вайны. Вядома, Багдановіч не быў ні шавіністам, ні панславістам. Але добра бачыў, што большасць славянскіх краін у ходзе гістарычнага развіцця страцілі

[1] Зубараў Л. Максім Багдановіч. Мн., 1989. С. 158.

самастойнасць і трапілі пад чужаземную ўладу — пераважна нямецкую.

Максім Багдановіч шчыра верыў у неабходнасць незалежнага развіцця кожнай славянскай краіны — вялікай і малой. Асабліва культуры гэтых краін. Ён, вядома, разумеў, што ў геапалітычных адносінах самастойнае існаванне ўсіх славянскіх краін, асабліва малых, наўрад ці ў бліжэйшым будучым магчыма. Але ў такім выпадку малыя краіны ці іх федэрацыі мусяць падтрымліваць вялікія роднасныя ім народы і нацыі. Вось што пісаў М. Багдановіч у артыкуле «Белорусы»:

«Что касается национально-культурных требований, выставленных белорусским движением, то основу их составляют домогательства характера элементарного и, по своей элементарности, бесспорного. Это именно преподавание в народных школах на белорусском языке и введение белорусского языка в церковь и костел. Менее внимания белорусская общественная мысль уделяла белорусскому языку в средней школе, университете (добиваются его открытия в Вильно) и некоторых других государственных учреждениях. Однако и в этой сфере она выставляет некоторые домогательства. Наконец, есть еще требование выделения Белоруссии и Литвы, спаянных экономически, географически и исторически, в областную самоуправляющуюся единицу. Думается, что русская интеллигенция может встретить эти чаяния и домогательства с полным сочувствием. Думается, что она может протянуть свою руку белорусской интеллигенции» (III, 125).

І вось верш «Пагоня». Страсны, палымяны, які прыкметна выдзяляецца сярод паэтычнай публіцыстыкі М. Багдановіча. Каб напісаць верш такога грамадзянскага і асабіста эмацыянальнага напалу, паэту трэба было зноў прыехаць у Беларусь, яшчэ вастрэй, чым раней, адчуць яе трагедыю, цяжар пакут, нягод, што навіслі над беларускім краем і яго народам. Тут усё сплялося разам: вера паэта ў лепшую будучыню роднага народа, гонар за яго гістарычныя здзяйсненні, здрада буржуазных дзеячаў, гатовых дзеля ўласнай кар’еры паставіць родны край і народ пад уладу чужынцаў і тупагаловых рускіх чыноўнікаў, што падчас вайны забаранілі, тапталі нагамі ўсё беларускае.

Беларусь — мара, надзея паэта. Ідэя, якой ён прысвяціў жыццё. Яго духоўная апора. Але ў бітве гігантаў, Германіі і Расіі, якая ідзе на беларускіх палях, прасторах, ніхто пра саму краіну не думае, і можа так здарыцца, што на такім агромністым вогнішчы, якое на яе зямлі палыхае, яна проста згарыць. Але, з другога боку, гісторыя краіны ведае нямала такіх крывавых пажарышчаў, і народ беларускі не знік, ён жыве, заяўляе аб сваіх правах, аб годнасці сваёй, сваім слаўным мінулым. У публіцыстычным вершы ёсць момант асабісты:

Толькі ў сэрцы трывожным пачую
За краіну радзімую жах,—
Ўспомню Вострую Браму святую
І ваякаў на грозных канях.

У аўтографе паэтам пад вершам была зроблена наступная заўвага: «У старай Вільні на муру Гострай Брамы высечаны герб мястовы — ваякі на імкнучых конях. Герб гэты Вільня атрымала яшчэ за часы Вялікага Княства Літоўскага, і завецца ён Літоўскай пагоняй».

Мусім дадаць, што выява пагоні ёсць у гербах многіх беларускіх і нават рускіх гарадоў, пра што такі дасціпны эрудыт, як Багдановіч, не мог не ведаць.

Паэт як бы прадчувае новыя павевы — верш напісаны восенню 1916 года, таму ён праклінае здраду, раўнадушша, абыякавасць тых, хто не думае аб роднай зямлі:

Мо яны, Беларусь, панясліся
За тваімі дзяцьмі уздагон,
Што забылі цябе, адракліся,
Прадалі і аддалі ў палон?

Бійце ў сэрцы іх — бійце мячамі,
Не давайце чужынцамі быць!
Хай пачуюць, як сэрца начамі
Аб радзімай старонцы баліць…

(І, 314)

Звяртае на сябе ўвагу адна акалічнасць. «Пагоня», як і «Страцім-лебедзь»,— творы перадсмяротныя. У іх у згушча-

ным выглядзе, у своеасаблівай квінтэсенцыі скандэнсаваны ідэі, што былі вядучай зоркай у жыцці паэта. Асабістым і грамадскім.

Першая ідэя — радзіма, бацькаўшчына. Ёй паэт служыў аддана і самаахвярна. І вось радкі:

Бійце ў сэрцы іх — бійце мячамі,
Не давайце чужынцамі быць!

Каго паэт мае на ўвазе? Людзей, якія выракліся роднай мовы, карыстаюцца мовай рускай або польскай. Імя такім — легіён, і наўрад ці будзе паэт адрасаваць ім крытычныя стрэлы.

Прыгадаем яшчэ адзін факт. «Наша ніва» спыніла існаванне ў 1915 годзе. А ў 1916 годзе ў акупаванай немцамі Вільні пачала выходзіць беларуская газета «Гоман». На чале яе стаялі людзі, якія выпускалі «Нашу ніву» і з якімі вельмі добрыя, можна сказаць, сяброўскія адносіны меў Багдановіч. Гэта браты Луцкевічы, Іван і Антон, а таксама Вацлаў Ластоўскі.

Яшчэ ў 1915 годзе на адрас А. Луцкевіча М. Багдановіч паслаў з Праслаўля невялікую паэму «Максім і Магдалена». Яна надрукавана ў газеце «Гоман» 17 мая, у № 40 за 1918 год. Апошняя частка паэмы «...А як смерцю Максіма скаралі» ўбачыла свет у газеце «Вольная Беларусь» (1918, № 15, 28 красавіка). Пад тэкстам дата — 1915 год.

М. Багдановіч безумоўна ведаў аб існаванні газеты «Гоман». Але ні «Пагоні», ні «Страцім-лебедзя» туды не паслаў.

«Пагоня» надрукавана ў газеце «Вольная Беларусь» (1917, № 32, 30 лістапада), дзе змешчана з рэдакцыйнай паметай: «Пасмертны верш». Паводле сведчання А. Смоліча, верш быў прачытаны адначасова з вершам «Страцім-лебедзь» у «Беларускай хатцы» ў канцы 1916 года.

Узнікае пытанне: чаму М. Багдановіч не паслаў «Пагоню» ў Вільню, у рэдакцыю «Гомана», дзе працавалі знаёмыя і нават блізкія людзі: браты Луцкевічы, Ластоўскі. Існавала, вядома, лінія фронту. Але, як сведчыць, напрыклад, вопыт М. Гарэцкага, яна была не вельмі шчыльнай і пісьменнік даволі лёгка яе пераходзіў.

Ёсць яшчэ адно адкрытае пытанне. Багдановіч жыў разам з Бядулем і чаму не пакінуў вершаў «Пагоня» і «Страцімлебедзь» яму?

Тут мы ўступаем у краіну здагадак і больш-менш верагодных меркаванняў. Вядома: браты Луцкевічы, Ластоўскі заснавалі газету «Гоман», якая выходзіла калі не пад цэнзурай, то пад больш-менш пільным наглядам немцаў. Інакш не магло быць у прыфрантавым горадзе. Вільня траціла значэнне культурнага беларускага цэнтра. Ім станавіўся Мінск. Але ўсё адно беларускі друк, няхай сабе абмежаваны, заставаўся ў Вільні. У Мінску Багдановічу нават не дазволілі прачытаць лекцыю на беларускай мове.

У дакументальна-біяграфічнай аповесці «Развітанне», прысвечанай апошнім месяцам жыцця Багдановіча ў Мінску, Б. Мікуліч піша: «Край мой родны! Як выкляты богам,— колькі ты зносіш нядолі». Зноў, зноў на тваіх палях гадзюкамі віецца калючы дрот, зноў цела зямлі тваёй парэзалі акопамі і траншэямі, зноў у дыме і агні гінуць тваё вёскі і мястэчкі, зноў з папялішч, з раскіданых гнёздаў бягуць людзі, уцекачы... зноў бот немца-заваявальніка топча тваё палеткі...»[1]

Пазіцыя Багдановіча ў час Першай сусветнай вайны была пазіцыя патрыятычная. Ён, як большасць рускіх інтэлігентаў (і не толькі рускіх), разумеў і бачыў заваявальніцкую, імперыялістычную палітыку немцаў у адносінах да славян. Нездарма падчас вайны ім былі напісаны такія артыкулы, як «Братья-чехи», «Угорская Русь», «Червонная Русь», «Львов», «Образы Галиции в художественной литературе» і інш.

«Беларуская культурная інтэлігенцыя пайшла працаваць у камітэты — час для сяброўскіх вячорак быў не надта падыходзячы... З прыватных кватэр сюды, у камітэт, былі перанесены дэбаты… І тут пачалося тое, што павінна было пачацца, няўхільна, абавязкова, тут пачалося размежаванне. Адны — былі і такія — сцвярджалі, што прыход немцаў дасць волю беларусам, самастойнасць. Другія бачылі ў прыходзе кайзераўскіх войск пагібель. Яны сцвярджалі, што толькі пры дапамозе славян беларускі народ вызваліцца з рабства. Трэція патрабавалі,

[1] Мікуліч Б. Аповесці. Мн., 1985. С. 499.

каб беларускі народ падняць на самастойнае паўстанне. І калі аднаго разу ўдалося ўцягнуць у спрэчкі Багдановіча, ён выказаўся рэзка і катэгарычна: « — Я ведаю гісторыю і ведаю, што ніколі тэўтоны не былі братамі славянам. Саюз з немцамі — гэта наша пагібель». І больш ён не гаварыў, ён не ўмеў спрачацца. Яму цяжка было слухаць бясконцыя гутаркі, ён пакідаў таварышаў і некуды знікаў»[1].

Хто ведае: магчыма, радкі «Бійце ў сэрцы іх — бійце мячамі, Не давайце чужынцамі быць!» адрасаваны менавіта людзям, здольным здрадзіць славянству і рускай нацыі. Бо ў шырокім сэнсе слова рускія, беларусы, украінцы былі народамі рускай нацыі.

Удумаемся ў такое сцверджанне паэта: «Наконец, ведь украинцы — русский народ, и не интересоваться их национальным развитием, их нуждами, их культурными достижениями, значило бы не интересоваться русской жизнью» (II, 394).

Або: «Но мы имеем еще один мощный фактор, сплачивающий разнородные племена Российской империи, именно русскую культуру. Ее печать лежит на духовном творчестве любого народа России, она является для них общей почвой, сближая содержание их культур, их идейных и литературных течений» (II, 405). Не раз Багдановіч назаве літаратуры трох братніх народаў — рускага, беларускага, украінскага — рускімі літаратурамі. «Гэта таму, што рускіх народаў тры. Усе яны аднаго кораню, але шмат часу жылі паасобку, і так сталася з іх тры розных рускіх народы; у кожнага — сваё найменне, свая гаворка, свае звычаі, свае песні, свая вопратка» (III, 126).

Таму не трэба здзіўляцца, што думка аб стварэнні Беларусі пад пратэктаратам Германіі — адвечнага ворага славянства — была для Багдановіча варожай і кашчунскай.

Пры ўсім гэтым Багдановіч бачыць Беларусь еўрапейскай краінай. «Быть может, не менее крупное значение имело сближение ее с Западной Европой, с которой она издавна вела оживленные сношения благодаря связям как географическим, так и экономическим. Это сближение тем более следует отметить, что именно с той поры в выработке белорусской культуры

[1] Мікуліч Б. Аповесці. Мн., 1985. С. 514—515.

участвует не только серая деревня, но и торговый город европейского типа, город, организованный на основах магдебургского права. Он сделал белорусскую культуру более красочной, многогранной, ввел ее в оборот западноевропейской жизни и стал, таким образом, передовым форпостом Западной Европы на востоке» (II, 260—261).

Проза Максіма Багдановіча не ўяўляе такой яркай старонкі, як паэзія. Яна нібы іграе дапаможную ролю, займаючы ў творчасці паэта досыць сціплае месца. Хоць мусім агаварыцца: Багдановіч быў адораны і як празаік, нават якасці псіхолага-аналітыка ёсць у ягоным таленце.

Першы твор, надрукаваны васямнаццацігадовым Багдановічам, быў якраз празаічны. Гэта абразок-прытча «Музыка», які ўбачыў свет у «Нашай ніве» ў 1907 годзе.

Калі мы гаворым, што проза Багдановіча дапамагала яму як паэту, то гэта трэба разумець у тым сэнсе, што на празаічным асялку ён як бы правярае, замацоўвае ў свядомасці чытача паэтычныя ідэі.

«Музыка» — адзін з такіх твораў. Гэта, уласна, не апавяданне. Гэта нібы ўзятая з жыційна-павучальных кніг прытча, эскіз са скандэнсаваным маральна-філасофскім зместам.

У вершы «Песняру» ёсць такія радкі:

Трэба з сталі каваць, гартаваць гібкі верш,
Абрабіць яго трэба з цярпеннем.
Як ударыш ты ім,— ён, як звон, зазвініць,
Брызнуць іскры з халодных каменняў.

(I, 126)

Прытча «Музыка» нібы падмацоўвае думку аб вялікіх намаганнях, патрэбных для таго, каб даць людзям штосьці вартае іхняй увагі. Але прытча шырэй за ідэю верша. Музыка нібы спецыяльна закліканы, заангажыраваны, як цяпер гавораць, каб сеяць у душах людзей святую праўду, абуджаць іх ад сну, ён народны змагар, звястун. «Ніхто не ведаў, што музыка ўсю душу сваю клаў у ігру. Душа яго знала ўсё тое гора, што бачыў ён па людзях; гэта гора грала на скрыпцы, гэта яно вадзіла смыкам па струнах; і ніводзін сыты не мог так граць, як грала народнае гора».

Прытча «Апокрыф» (1913) як бы прадаўжае філасофскую тэму Красы, Прыгажосці, адной са стрыжнявых тэм Багдановічавай паэзіі. Звернемся да аўтарытэтаў: філосафаў і пісьменнікаў. Краса, па Канту,— тое, што вабіць, прыцягвае чалавека да сябе, прытым прыцягвае незацікаўлена, бо ніякіх карыслівых мэт у праявах Красы чалавек не бачыць. У чымсьці гэтае сцверджанне блізкае да думкі Максіма Горкага, які пад Красой разумее такое спалучэнне гукаў, фарбаў, ліній, карацей, форму, што ўзбуджае чалавека, выклікае пачуцці радасці, захаплення, здзіўлення, г. зн. з'яўляецца актыўнай сілай.

Крытык Антон Луцкевіч (Навіна) часта называе Багдановіча паэтам «чыстай красы». Толькі гэтае сцверджанне патрабуе некаторага ўдакладнення. У народнай творчасці, як вядома, этыка супадае з эстэтыкай, г. зн. ідэалы дабра і прыгажосці як бы зліваюцца. У творах літаратурных такая тоеснасць бывае далёка не заўсёды.

Мы памятаем верш Генрыха Гейнэ «Ларэлея». Верш цудоўны, але змест яго сумны. Прыгожая нібы багіня Красы Ларэлея губіць рыбака, які, заглядзеўшыся на яе, трапіў са сваёй лодкай на рыфы:

Ich glaube, die Wellen verschlingen
Am Ende Schiffer und Kahn;
Und das hat mit ihrem Singen
Die Loreley getan.

Багдановіч любіў Гейнэ, пераклаў на беларускую мову верш «Сасна» і, здаецца, трохі пераняў парадаксальнасць мыслення нямецкага паэта. Будучы па натуры лагодным, сузіральным, ён не раз і не два падкрэслівае ўяўную веліч Красы, нават часам яе пагібельны змест (ластаўкі лепяць прыгожыя гняздзечкі з гною, лілеі растуць на брудным балоце; хлопчык на вуліцы пускае ў паветра прыгожыя мыльныя бурбалкі, якія адразу лопаюцца, матылькі, імкнучыся да лямпавага святла, абпальваюць крылцы і гінуць; прыгожа спяваць умеюць і жабы і г. д.).

А ўвогуле Багдановіч сапраўды паэт Красы. Ён інтуітыўна адчувае нават мімалётныя жыццёвыя моманты, з'явы, імгненні, якія, увасобіўшыся ў мастацкім вобразе, выклікаюць асалоду.

Шмат такіх цудоўных імгненняў, мімалётных уражанняў, прыгожых момантаў занатаваў для нас паэт.

Яшчэ два празаічныя творы Багдановіча — «Мадонна» і «Апавяданне аб іконніку і залатару» — перагукваюцца з вобразамі ягонай паэзіі. У першым выпадку варта ўспомніць невялікую паэму «У вёсцы» з яе незвычайна прывабным вобразам малой дзяўчынкі, якая, тулячы, суцяшаючы спалоханага, «гадоў двух хлопчыка», паўстае ў іпастасі Маці, Мадонны.

Другое апавяданне, прысвечанае іконніку і залатару, зноў жа вяртае нас да сталай думкі Багдановіча: у мастацтве галоўнае не тэма (нават святая), а майстэрства, высокая мастацкая дасканаласць твора.

Трохі асабняком стаіць апавяданне «Шаман», твор глыбокага філасофскага зместу. Багдановіч з беларускіх пісьменнікаў бадай найглыбей зразумеў, чаму чалавек найбольш любіць край, зямлю, дзе нарадзіўся, жыве. Мы, беларусы, любім сваю зямлю, рэкі, азёры, лясы, хоць, відаць, ёсць лепшыя, прыгажэйшыя мясціны на зямлі. «Доўгую такую, дзіўную песню зацягнуў (шаман.— *І. Н.*). Ні складу ў ёй, ні ладу не было, але затое сэнс яе дужа цікавы. Казалася ў гэтай песні, прымерам гаворачы, аб тым, што зямлі, лепшай ад Нарымскага краю, ува ўсім свеце нідзе не спаткаць. Чаго толькі тут ні ёсць: мох сцелецца, журавіны — аж не абабраць, нават бярозка — і тая расце; у рэках рыба водзіцца; штогод два разы птушкі вялікімі стадамі праносяцца; самае ж глаўнае — вазацкія сабакі і алені. Іх шаман асабліва старанна рассмакаваў. ... Коратка кажучы, з якога боку ні падхадзі,— усё Нарымскі край неспадзявана добры» (ІІ, 67—68).

X

Некалькі слоў пра знаходжанне Максіма Багдановіча ў Мінску. Як уяўляецца сёння, другі прыезд паэта ў Беларусь не спрыяў ні палепшанню ягонага здароўя, ні творчаму ўздыму.

Першае наведванне Беларусі, Вільні, знаёмства з ваколіцамі Маладзечна, жыццё ў Ракуцёўшчыне дало паэту творчы стымул. Ён убачыў родную зямлю, пачуў беларускую гаворку, пазнаёміўся хоць з часткаю тагачаснага творчага асяроддзя.

Гэтай зарадкі паэту хапіла на ўсе гады нямілых, нялюбых для яго заняткаў у Дзямідаўскім юрыдычным ліцэі. Не юрыдычнымі навукамі Багдановіч займаўся ў ліцэі (хоць залікі здаваў), а гісторыяй роднага краю, яго мовай, літаратурай. З пачатку Першай сусветнай вайны паэт вельмі многа часу ўдзяляе ўвогуле славянству, асабліва тым краінам, што апынуліся ў гарніле вайны.

Зусім іншым быў другі прыезд Максіма Багдановіча ў Беларусь. Край быў падзелены фронтам ледзь не папалам. Да нягод, бядот, якімі спрадвеку жыў працоўны беларускі люд, дабавілася бежанства, голад, хваробы. Паэт самааддана працуе ў бежанскім камітэце, бедна харчуецца, нават цукру не ўжывае, не хочучы карыстацца дабротамі, якіх няма ў абяздоленага народа.

Карацей, у другі прыезд паэта ў Беларусь ніхто яго тут не чакаў, ніхто над ім сур'ёзна не апекаваўся. Ды і не было каму. Як сведчаць успаміны Зоські Верас, адзіным прыемным для паэта месцам была «Беларуская хатка», своеасаблівы клуб, дзе збіраліся творчыя людзі не толькі для размоў, дыскусій. Пры «Беларускай хатцы» была сталоўка, і яны тут харчаваліся. Другая справа, у тыя халодныя, галодныя гады збыткам харчу сталоўка, відаць, не вызначалася. «Грошы на сталоўкі дала так званая «Северопомощь». З часам і тая пакінула падмагаць гэтую справу — і камітэту вясной 1916 года прыйшлося закрыць дзве дармавыя сталовыя, пакінуўшы толькі платную, знаную па празванню «Беларускай хаткі» (III, 190). Багдановіч заседжваўся ў «Беларускай хатцы».

Першы сур'ёзны выхад у самастойнае жыццё аказаўся трагічным для паэта. У бацькаўскім доме, нягледзячы на ўсе згрызоты, было ўсё-такі лепш.

Максім Багдановіч прадчуваў недалёкі канец жыцця. Таму тут, у Мінску, на роднай зямлі напісаў развітальныя вершы «Пагоня» і «Страцім-лебедзь». Па напалу пачуцця, эмоцый, сіле мастацкай выразнасці творы гэтыя ў шэрагу лепшых шэдэўраў паэта.

Трэці том Поўнага збору твораў, хоць не мае нечаканых адкрыццяў, узбагачае наша ўяўленне пра спадчыну Максіма Багдановіча. Пераважнае месца ў ім займае публіцыстыка

і перапіска паэта. Публіцыстычныя артыкулы, напісаныя ў гады Першай сусветнай вайны, выразней высвятляюць патрыятычную пазіцыю М. Багдановіча. Ён яскрава бачыў, адчуваў захопніцкую палітыку імперыялістычнай Германіі ў дачыненні да славян. Гэта нарадзіла шэраг артыкулаў (некаторыя друкаваліся ў так званай «Библиотеке войны»). Не варта забываць: ні на якіх інтэрнацыяналісцкіх пазіцыях Багдановіч не стаяў. Ён быў рускі патрыёт, такі, скажам, як Аляксей Талстой, Іван Бунін, А. Куприн і іншыя вядомыя рускія пісьменнікі. Сказанае не выключае, што Беларусь згубілася ў роздуме паэта аб эпахальных з'явах, адышла на задні план. Якраз наадварот: паэт бароніць адносна невялікія народы ад прыгнёту магутных імперый, выступае за іх правы развіваць уласную культуру, мову, літаратуру. З асаблівым акцэнтам М. Багдановіч выдзяляе гэтыя пытанні ў артыкулах «Белорусы», «Хто мы такія?», «На белорусские темы».

Максім Багдановіч дажыў да лютаўскай рэвалюцыі 1917 года. Але ніякіх водгукаў на гэтую падзею ў ягонай друкаванай спадчыне мы не знаходзім. Гэта магло б выклікаць здзіўленне, каб мы не ведалі, што і ў папярэднія гады паэт пазбягаў палітыкі, калі не лічыць некалькіх заметак, такіх, напрыклад, як «Н. К. Михайловский», «Г. В. Плеханов. Дневник социал-демократа».

* * *

Беларуская паэзія пачатку XX стагоддзя характарызуецца тым, што сілабічная сістэма канчаткова траціць вядучую ролю. Яна саступае месца сілаба-тоніцы і танічным вершам, якія больш адпавядаюць прасадычным нормам беларускай мовы. Ужо В. Дунін-Марцінкевіч і асабліва Ф. Багушэвіч адыходзілі ад метрычнай скаванасці чыста колькасных нормаў сілабікі, якія супярэчылі інтанацыйна-меладычнай стыхіі народнай мовы[1].

Класікі беларускай літаратуры Янка Купала і асабліва Якуб Колас бліжэй падыходзяць да новых нормаў вершатворчасці.

[1] Грынчык М. На магістралях вершатворчасці // Полымя. 1993. № 10. С. 225.

Калі Купала амаль да канца застаецца прыхільнікам інтанацыйнага верша, то Якуб Колас у паэме «Новая зямля» дае ўзор сілаба-танічнага верша, у дадзеным выпадку чатырохстопнага ямба, якім напісана (за рэдкім выключэннем) уся паэма.

Найбольш пашырыў, узбагаціў версіфікацыйныя нормы і прынцыпы беларускага верша Максім Багдановіч. У яго, бадай, не знойдзеш і двух вершаў, якія б супадалі рытміка-інтанацыйным малюнкам. Зрэшты, Багдановіч ставіў перад сабой зусім свядомую задачу: даказаць, што беларуская, «мужыцкая» мова прыдатная да самых вытанчаных рытміка-інтанацыйных і страфічных форм сусветнай паэзіі.

Паэт стварае тэрцэты, тэрцыны, рандэлі, актавы, санеты, скерца. Гэтыя эксперыментальныя формы ў яго выкананні гучаць вельмі няблага. Нібы дбайны садоўнік, М. Багдановіч прывівае беларускай паэзіі новыя формы, жанры, строфіку.

Паэзія па прыродзе сваёй мусіла паглыбляцца ў свет чалавечай душы, выяўляць у ёй самыя тонкія адчуванні, пачуцці, іх нюансы, звівы, настроі.

Некалькі слоў аб адносінах Максіма Багдановіча да паэзіі французскага паэта Поля Верлена. Дарэчы, і эпоха, у якую тварыў Верлен, была чымсьці блізкай да часу, у які выступіў Максім Багдановіч. Поль Верлен, у некаторай ступені ўдзельнік Парыжскай камуны, быў глыбока ўражаны высокімі ідэаламі, якія засталіся няздзейсненымі, растаптанымі, аплёванымі. Яго грамадзянскі смутак нібы прарос кветкамі нявер’я, расчаравання, роспачы. Апору паэт шукаў у мнагалучнасці жыцця, багацці яго праяў, у музычных, гукавых, светлавых выявах падзей, з’яў, чым увогуле вызначаецца імпрэсіянізм.

Светлае, цёплае ўражанне застаецца ад перакладаў Багдановіча з Верлена. Французскую мову беларускі паэт ведаў няблага, ды яшчэ і латынь дапамагала (як аснова французскай мовы). Чымсьці пераклады з Верлена нагадваюць уласныя вершы Багдановіча. Не матывамі, не сюжэтамі — імкненнем выявіць паэзію ў праявах акаляючага свету, часам на першы погляд непрыкметных, звычайных.

Пацікавімся на прыкладзе хоць аднаго-двух вершаў прынцыпамі перакладаў Багдановіча з Верлена. Мусім сказаць: пераклады гэтыя можна назваць вольнымі. Беларускі паэт зусім

не імкнецца да дакладнасці радка, калі можна сказаць так, тэкстуальнага супадзення. Галоўнае: ён хоча перадаць музыку, настрой, гучанне верша і, вядома, яго паэтычную тэму. Не абавязкова словамі арыгінала. Багдановіч бярэ адно-два апорныя словы і на гэтым будуе свой пераклад.

Возьмем «Асеннюю песню» («Chanson d'automne»). Пераклад яе ўяўляе хутчэй самастойны верш, створаны па матывах верленаўскага.

У арыгінале:

Les sanglots longs
Des violons
De l'automne
Blessent mon coeur
D'une langueur
Monoton.

Даслоўны тэкст:

Плач доўгі
  Скрыпак
  Восені
Раніць маё сэрца
  Зняможанасцю
  Манатоннай.

Пераклад М. Багдановіча:

Як раньш, пяе
І ў сэрца б'е
Сумны тон.
То, восень, іх,
Бальных тваіх
Скрыпак, стогн.

Даслоўны пераклад далейшых радкоў верша:

Увесь задушлівы
І мярцвяна-бледны, калі

Звоніць час:
Я ўспамінаю
Дні былыя
І я плачу.

І я жыву
На ветры злым,
Што нясе
Туды-сюды лісце мёртвае.

Пераклад М. Багдановіча:

Чу! Часу ўдар!
Бляднее твар,
Рвецца ўздых:
Ўстаў карагод
Мінулых год,
Дзён былых.
А віхр ліхі,
Што ў лісць сухі,
Дзьме ў мяне.
Нясе туды,
Нясе сюды,
Ў даль імкне.

Багдановіч захоўвае рытміку, рыфму верленаўскага верша, яго настрой. Тым часам змест передае пераважна сваімі словамі, вобразамі.

Падобным чынам перакладзены амаль усе верленаўскія вершы. Максім Багдановіч, калі можна так сказаць, адчуваў душу верша, яго падтэкст, таму смела яго пераўвасабляў, пераасэнсоўваў.

Іншы малюнак бачым у перакладах твораў з тых моў, якія паэт дасканала не ведаў. У такім выпадку ён не адважваецца на рызыку пераўвасабленняў. Амаль даслоўна перакладзены верш Г. Гейнэ «Сасна» («Ў паўночным краю на кургане…»).

Параўнаем верш і пераклад:

Ein Fichtenbaum steht einsam
Im Norden auf kahler Höh...

...Er träumt von einer Palme,
Die fern im Morgenland,
Einsam und schweigend trauert
Auf brennender Felsenwand.

Пераклад амаль не адрозніваецца ад арыгінала:

Ў паўночным краю на кургане
Сасна адзінока стаіць,
Абкутаўшысь лёдам і снегам,
Як белай адзежынай, спіць.

І бачыць у сне яна пальму,
Што ў дальняй паўдзённай зямле
Самотна стаіць і нудзьгуе
На спаленай сонцам скале.

Цяжка пераацаніць ролю Максіма Багдановіча як перакладчыка. Да яго проста не было чалавека, які мог бы гэтую работу здзейсніць. Вядомы матывы, якія кіравалі паэтам. Ён хацеў даказаць і бліскуча даказаў, што беларуская мова прыдатная для перадачы самых тонкіх, складаных, «інтэлігенцкіх» пачуццяў. «Мужыцкая мова», мова селяніна, вёскі калі і не выпрацавала некаторых тэрмінаў для вызначэння з'яў са сферы духоўнага жыцця, то давала шырокі манеўр для словаўтварэння або замены адсутнага слова блізкім ці падобным.

Але не толькі дзеля гэтага звярнуўся Багдановіч да перакладаў. Калі чытаеш, напрыклад, пераклады вершаў французскага паэта Поля Верлена, ловіш сябе на думцы, наколькі яны мілагучныя, «сатканыя» нібы з паветра, сонечных промняў, музыкі і гукаў. Беларусь была для паэта гаючай крыніцай для палымянай, крылатай ягонай душы і хворага, змарнелага цела. І хто ведае: можа б, паспрыяла пецярбургская слата, дажджы, туманы даўжэйшаму даўгалеццю паэта, каб трапіў ён па закліку акадэміка Шахматава ў Пецярбургскі ўніверсітэт. Вельмі многа было там прывабнага для Багдановіча. Можа б, і хвароба адступіла. Такія фенаменальныя выпадкі вядомы ў гісторыі. Але не знайшлося на шляху паэта чалавека, скажам, такога, як прафесар Эпімах-Шыпіла, які б зразумеў Багдановіча гэтак жа, як Браніслаў Ігнатавіч зразумеў Янку Купалу.

У Пецярбург, як вядома, паехаў Браніслаў Тарашкевіч. Але пры ўсёй павазе да здзейсненага ім і да яго выдатнай асобы велічыні гэтыя непараўнальныя.

Скажам колькі слоў пра Багдановіча-крытыка. Лепшага, чым ён, не было ў беларускай літаратуры ні ў дарэвалюцыйную пару, ні нават у савецкі час. Маецца на ўвазе выключная эрудыраванасць, зацікаўленасць у прадмеце гаворкі, тонкі эстэтычны густ. Пра літаратуру пісаў не паважаны прафесар, які, па выразу Льва Талстога, спісваў у сшытак цытаты са ста кніг, а кроўна зацікаўлены ў развіцці літаратуры чалавек, што бачыў у ёй сэнс уласнага жыцця. За спіной Багдановіча была вялікая школа: руская паэзія, яе «сярэбраны век» — Фет, Цютчаў, нарэшце, паэзія сімвалістаў — Блок, Брусаў. Праз гэтую досыць пярэстую паласу Багдановіч прыходзіць да Пушкіна, да яго простага і адначасна шматслойнага верша. Як крытык, Багдановіч у першую чаргу глядзіць не на тое, пра што піша паэт, а як піша. На якасць, паэтычнасць, на тайну паэзіі.

У аглядах беларускай паэзіі «Глыбы і слаі» (1911), «За тры гады» (1913), «Новый период в истории белорусской литературы» і іншых Багдановіч не прамінае ніводнай колькі-небудзь творча адоранай асобы.

Багдановіч не выракаўся ніякай літаратурна-публіцыстычнай работы. У апошнім, трэцім томе знаходзім рэцэнзіі, заметкі, крымінальныя рэпартажы (відаць, гэта даніна Багдановіча-юрыста), справаздачы аб дзейнасці Мінскага беларускага камітэта, Мінскай харчовай камісіі, дзелавыя паперы, нарэшце, лісты.

Максім Багдановіч — выдатны крытык, літаратуразнавец, гісторык літаратуры. У гэтым сэнсе сярод творчай беларускай інтэлігенцыі дарэвалюцыйнай пары няма другой больш каларытнай фігуры. Да самазабыцця любячы ўсё беларускае, Максім Багдановіч і як паэт вырас дзякуючы таму, што да драбніц вывучыў гісторыю краю, ад якога быў адарваны жыццём, яго духоўныя набыткі — песні, казкі, міфы, творчасць сучасных яму і былых пісьменнікаў. Як у родным доме, адчуваў ён сябе ў розных стагоддзях беларускай гісторыі і літаратуры. Ён ганарыўся: Беларусь была фарпостам еўрапейскай культуры на Усходзе. І ў той жа час Багдановіч добра бачыў спрадвечных

ворагаў як беларускасці, так і ўвогуле славяншчыны: тэўтонаў, германскіх заваёўнікаў, якія імкнуліся падпарадкаваць славянства сваім інтарэсам.

* * *

Лірыка Багдановіча далёка не аднапланавая, пярэстая, у ёй не знойдзеш той устойлівасці, «непахіснасці», якую бачым, напрыклад, у паэзіі Янкі Купалы і Якуба Коласа. Багдановіч — паэт-інтэлігент, дзіця горада, ён шчыльней прылучаны да рускай і еўрапейскай паэзіі канца XIX — пачатку XX стагоддзя.

У той жа час ёсць моцныя ніці, якія яднаюць паэзію Багдановіча з творчасцю ягоных настаўнікаў — Янкі Купалы і Якуба Коласа. «Калі руцінёры з «Нашай нівы» кляймілі маладога паэта «сімвалістам» і «дэкадэнтам», то ў гэтым перш за ўсё праявіліся іх страх перад свежым словам, іх жаданне ўтрымаць беларускую паэзію ў «зоне» бяскрылай і бесперспектыўнай правінцыйнай «народнасці». Штосьці падобнае — і прыкладна ў тыя ж гады — прыйшлося чуць ад сваіх, украінскіх, ахраніцеляў «самабытнасці» Івану Франко і Лесі Украінцы. Франко здзіўляўся: «Які я дэкадэнт?.. Я ёсць мужык, уводзіны, а не канец»[1].

Аснова дэкадэнцкай філасофіі і эстэтыкі — культ асобы, адарванай ад усенароднай агульнасці, усе духоўныя каштоўнасці якой засяроджаны ва ўласным «я»:

Я ненавижу человечество,
И от него бегу спеша.
Мое единое отечество —
Моя пустынная душа.

«Единственный и его время» — гэтая кніга М. Штырнера можа лічыцца запаветам індывідуалістычнай эстэтыкі, дэкадэнцкай творчасці. У Багдановіча акрамя шырокай, адоранай душы, міма якой не праходзілі бурлівыя павевы неспакойнага веку, быў яшчэ край, народ, Беларусь, якія з'яўляліся для паэта найвышэйшай каштоўнасцю.

---

[1] Березкин Г. Человек на заре. С. 49.

Верш «Краю мой родны! Як выкляты Богам...» па танальнасці, змесце не адрозніваецца ад твораў на гэтую тэму Купалы і Коласа. І іх уплыў на гэты верш адчуваецца. Нават прыкметна.

Тое ж мусім сказаць пра вершы «Кінь вечны плач свой аб старонцы!..», «Рушымся, брацця, хутчэй...», «З песняў беларускага мужыка», «Над магілай мужыка», «Пан і мужык», «Народ, Беларускі Народ!..», «Эмігранцкая песня», «Мяжы» і г. д.

Гэта вершы розных гадоў. Вобраз роднага краю і яго насельніка — мужыка хваляваў паэта ледзь не на працягу ўсёй ягонай творчасці. Некоторыя з названых вершаў вельмі блізкія матывамі, вобразным ладам да некаторых вершаў Янкі Купалы, Якуба Коласа. Скажам, «Краю мой родны! Як выкляты Богам...» успрымаецца як наследаванне Якубу Коласу — «Родны край». Толькі інтанацыйна-рытмічны лад іншы. Некаторыя вобразы ледзь не супадаюць. У Якуба Коласа: «забыты Богам край», у Багдановіча — «выкляты Богам».

Публіцыстычны, прасякнуты палымяным пафасам верш «Мяжы» таксама перагукваецца з купалаўскай і коласаўскай спадчынай. Аўтар названых радкоў пісаў пра творчасць народных паэтаў Беларусі і паўтарацца яму не хацелася б[1].

Некаторыя даследчыкі ставяць Купалу, Коласа, Багдановіча ў адзін рад. Думаецца, рабіць гэтага не варта. Не таму, што талент Багдановіча не такі выразны, бліскучы, як у народных паэтаў. Ён іншы. Хоць па заслугах перад беларускай літаратурай месца Багдановіча недзе побач з Купалам і Коласам.

Складальнікі хрэстаматый, падручнікаў ужо шмат дзесяцігоддзяў робяць адну і тую ж памылку. Яны змяшчаюць публіцыстычныя, грамадска-сацыяльныя вершы Багдановіча, падобныя да купалаўскіх і коласаўскіх. Таму Багдановіч успрымаецца як прыдатак, прадаўжальнік творчасці народных паэтаў. Багдановіч — паэт цалкам самастойны, велічны, магутны.

У даваенным падручніку па рускай літаратуры для 10-га класа змешчана блокаўская «Незнакомка». Як яна радавала, чаравала вучняў, што падбіраліся пад юначы ўзрост з яго марамі, летуценнямі пра каханне. А хіба ў Багдановіча няма такіх

[1] Гл.: Навуменка І. Янка Купала. Мн., 1980; Ён жа. Якуб Колас. Духоўны воблік героя. Мн., 1968.

вершаў? Вершы з цыкла «Каханне і смерць», увогуле любоўная лірыка паэта вельмі спадабаліся б юнакам і дзяўчатам. Бо ў Купалы, Коласа такіх вершаў проста няма.

Максім Багдановіч, як гавораць, паэт ад Бога, з багатым прыродным дарам. Вучоба, пошукі формы, зацятая работа над шліфаваннем радка — толькі адточванне таленту. Хоць зноў жа без такой работы талент у поўную сілу не разгорнецца.

Галоўны дар паэта — адчуваць навакольны свет. Калі ёсць гэта, астатняе прыдасца.

Можна задаць пытанне: што складае дамінанту творчасці Багдановіча? Адказаць на гэтае пытанне будзе не так проста. Бясспрэчна, і Багдановіча ўзняў, нібы на крылах, нацыянальна-вызваленчы рух, які пачаўся ў Беларусі. Беларускі народ прабудзіўся ад доўгага сну, разам з народам прабудзіўся Паэт. Янка Купала, Якуб Колас указвалі шлях Багдановічу. У гэтым іх асноўная заслуга, уплыў на Паэта, якому прыйшлося жыць далёка ад Радзімы.

У Багдановіча не шмат вершаў, якія прысвечаны непасрэдна Беларусі. Але гэта справы не мяняе. Багдановіч, як кажуць, «до корней волос» паэт беларускі, і ўсведамленне гэтага давала яму творчыя сілы.

Багдановіч адчуваў (свядома ці несвядома): ягоная роля ў беларускай літаратуры адрозніваецца ад ролі Купалы і Коласа. У яго была другая школа і другія настаўнікі. Калі, напрыклад, паэзія Купалы падымалася з цаліны народнай моватворчасці, то за Багдановічам стаяў вопыт класічнай рускай літаратуры і літаратуры так званага «сярэбранага веку» з імёнамі Фета, а ў XX стагоддзі — Блока, Брусава.

Прыкметы апошняй плыні вельмі выразныя ў багдановічаўскай творчасці. Сімвалізм і асабліва імпрэсіянізм наклалі на яе выразны адбітак.

Лёгка прыйсці да вываду: вялікае месца ў лірыцы Багдановіча займае тэма «я і свет». Гэта выдае яго як паэта філасофскага складу. З незвычайнай чуласцю паэт ловіць моманты навакольнага жыцця, якія могуць нарадзіць паэтычную, лірычную тэму. Больш за ўсё яму мілыя вечар і ноч. Бо менавіта ў гэтую пару Сусвет, Космас як бы прыадкрывае свой твар, таямнічую бязмежнасць:

Цёплы вечар, ціхі вецер, свежы стог,
Улажылі спаць мяне вы на зямлі.
Не курыцца светлы пыл усцяж дарог,
Ў небе месяца праглянуў бледны рог,
Ў небе ціха зоркі расцвілі.

Пры ўсім сяганні думкі паэта ў паднебныя высі ён бачыць свет у канкрэтных вобразах, адчуваннях. Тут нават не пахне расплыўчатасцю, няпэўнасцю, абстрактнасцю вобразаў паэтаў-сімвалістаў. Эпітэт у Багдановіча канкрэтны і прадметны. У ягоным паэтычным мысленні пераважае рэальнасць.

Надзвычай гнуткая, разнастайная інструментоўка вершаў Багдановіча. Ён тонка ўлоўлівае пераходы, пералівы пачуцця, застаючыся амаль заўсёды прыхільнікам класічнай, калі можна сказаць так, архітэктонікі верша. Большасць вершаў напісана ямбам або харэем. Чатырохстопны ямб і харэй — «памер «апавядальнага» вершавання, у каторым асабістае «я» мастака не вылучаецца ў рэзкай форме, якая б заўсёды кідалася ў вочы. Нават у тых здарэннях, калі спосабам выклічных сказаў і зваротаў у форме клічных склонаў пісьменнік імкнецца вылучыць сваё аблічча, той жа рэчытатыў чатырох-шасцістопнага ямба або харэя скрадае лішнюю эмацыянальнасць гэтых спосабаў творчасці»[1].

Прывядзём прыклады: «Прывет табе, жыццё на волі!»; «Добрай ночы, зара-зараніца!»; «Здароў, марозны, звонкі вечар! Здароў, скрыпучы, мяккі снег!»

Памер пяці-, шасці- і сямістопнага ямба або харэя, праведзены праз увесь верш, яшчэ больш павялічвае рэчытатыўнасць, ствараючы апавядальны характар верша.

Часта паэт карыстаецца скарочаным радком. Наогул строфы з уцятымі радкамі маюць разнастайны выгляд.

Апрача ямбічных і харэічных вершаў, значная колькасць вершаваных твораў заснавана на трохскладовай рытміцы — дактылічнай, анапестычнай і амфібрахічнай. Яны паўстаюць або ў чыстым выглядзе, або ў спалучэнні з двухскладовымі.

---

[1] Узнясенскі А. Паэтыка М. Багдановіча // Крывіч. Коўна. (студзень-чэрвень 1926). № 1 (11). С. 46.

Розныя тыпы рыфмоўкі знаходзім у адным і тым жа вершы. Рыфмы бываюць перакрыжаваныя, сумежныя:

Зразаюць галіны таполі адну за адной…
Без скаргі яны на зямлю гарою лажацца,
Бо смерць іх патрэбна, каб дзерава нават вясной
Магло бы хутчэй развівацца.

Вытрыманы пяцістопны амфібрахій маем тут толькі ў другім радку. Першы і трэці заснаваны на поўным чатырохстопным ямбе і пяты — на ямбе ўсечаным. Чацвёрты радок укарочаны да памеру поўных трох стоп амфібрахія.

Максім Багдановіч бачыў сваю творчую задачу іменна ва ўзбагачэнні форм, жанраў беларускай паэзіі. Усе гэтыя новыя формы загучалі на беларускай мове вельмі арганічна. Інакш не магло быць. Беларуская мова належыць да сям'і індаеўрапейскіх моў, яе прасодыка, мелодыка, сістэма вакалізму, кансанантызму ў прынцыпе не адрозніваюцца ад самых развітых індаеўрапейскіх моў. Яна мае рухомы націск, вызначаецца поўнагалоссем, мяккай музычнасцю, меладычнасцю.

У адрозненне ад Янкі Купалы Максім Багдановіч адмяжоўваецца ад чыста песеннай стыхіі. Вялікія набыткі паэта ў галіне развіцця строфікі. Ягоная страфа істотна пашырае выяўленчыя, музычныя і пластычныя магчымасці верша. Такой страфы беларуская паэзія да Багдановіча не ведала.

Не адмаўляючыся ад вершаў «калектыўна-масавай эмоцыі» («Краю мой родны! Як выкляты Богам...», «Мяжы» і г. д.), паэт імкнецца раскрыць пачуцці асобы, яе ўнутраны свет, багацце пераходаў, пераліваў пачуцця. Ён выкарыстоўвае мастацкія дасягненні гарадскога раманса («Зорка Венера ўзышла над зямлёю…»), іншых паэтычных жанраў.

Максім Багдановіч уводзіць у беларускую паэзію эпічную інтанацыю і малюнак, і гэта, бадай, найбольшая яго заслуга. Вершы «беларускага складу» знойдзем у многіх паэтаў, а вось спакойную эпічную інтанацыю, багатае рэчава-прадметнае бачанне свету толькі ў яго. Без такіх вершаў было немагчымым далейшае развіццё беларускай паэзіі.

* * *

Літаратура, няўхільна звязаная з жыццём народа, мае, відаць, сваю сістэму, звенні якой яе ўраўнаважваюць, запаўняючы тое, чаго ў літаратуры пакуль няма. Толькі на сваіх нацыянальных карэннях можа вырасці літаратура. У той час, калі беларуская літаратура толькі станавілася на ногі, не могучы пахваліцца ні колькасцю пісьменніцкіх імён, ні разнастайнасцю твораў, ні жанравым багаццем, суседнія літаратуры — руская, польская — былі сусветна вядомымі.

Рускую мову на Беларусі разумелі, дый польская для пэўных колаў насельніцтва была не чужая. Зрэшты, гэтыя літаратуры абслугоўвалі духоўна пераважна вярхі грамадства і ў некаторай ступені нешматлікую інтэлігенцыю, якая выйшла з народных нізоў. Але не ўвесь народ. Народ кіраваўся, як кажуць цяпер, уласным менталітэтам, занатаваным у песні, казцы, паняверцы, паглядзе на свет, а калі гаварыць шырэй, у філасофіі свайго шматвяковага бытавання. Пазычыць, пераняць гэта, няхай сабе ў самых блізкіх суседзяў, літаратура не магла.

Вось чаму літаратура вырастае толькі на ўласнай глебе. На гэтай глебе расцвіла паэзія Янкі Купалы і Якуба Коласа, уладароў беларускага мастацкага слова, першапраходцаў, калі можна сказаць так, нацыянальнай беларускай літаратуры. Яе падняла на сваіх хвалях першая руская рэвалюцыя 1905—1907 гадоў.

Але час не стаіць на месцы. Рэвалюцыя была падаўлена, не вырашыўшы ні сацыяльных, ні нацыянальных пытанняў, якія стаялі перад беларускім народам.

Гэты новы стан рэчаў не мог не адбіцца на творчасці Янкі Купалы і Якуба Коласа. Пракламацыйных, публіцыстычных вершаў у іх становіцца менш (яны з’явяцца зноў у перыяд Кастрычніцкай рэвалюцыі і ў савецкі час). Але ў дадзеным выпадку гутарка не пра Купалу і Коласа, а пра новую плеяду беларускіх пісьменнікаў, самай яркай зоркай сярод якіх быў Максім Багдановіч.

Максім Багдановіч, які жыў у далечыні ад сваёй Бацькаўшчыны, якую любіў да самазабыцця, магчыма, лепей бачыў, чаго не хапае беларускай літаратуры. Выхаваны на ўзорах

рускай і зарубежнай класікі, ён выразна адчуваў, што беларускай паэзіі, заснаванай на фальклорна-родавай паэтыцы, на калектыўна-масавай эмоцыі, бракуе «личностного», асабістага пачатку, індывідуальнай псіхалогіі, канкрэтнага лірычнага героя.

Не думаем, што тое, што здзейсніў Максім Багдановіч, ён рабіў свядома. Інтуіцыя яму падказвала, што беларуская літаратура можа застацца фактам абласнога, мясцовага значэння, калі не пройдзе школы еўрапейскай, сусветнай культуры. І шлях гэты быў не ў перайманні. Купала, Колас, калі атэставаць іх па высокіх мастацкіх мерках, былі паэтамі сусветнага значэння. Справа заключалася ў прывіцці літаратуры новых якасцей: асабістага пачатку, псіхалагізацыі лірычнага пачуцця, індывідуалізацыі лірычнага героя.

Беларуская літаратура ў хуткім часе прыняла і засвоіла ўрокі Максіма Багдановіча. Асабліва паэзія савецкага часу, дзе без уздзеяння Багдановіча нельга ўявіць ніводнага больш-менш яркага паэта.

Максім Багдановіч перасаджваў кветкі з чужой глебы на беларускую. І кветкі гэтыя станавіліся беларускімі. Ён невымерна пашырыў абсягі беларускай паэзіі ў сэнсе яе жанраў, строфікі, рытмікі. Яго паэзія — ясная, празрыстая, з яркімі прадметнымі дэталямі, у той жа час мае філасофскі падтэкст; гэта паэзія, дзе думка цесна знітавана з пачуццём, гаворыць аб неразгаданасці, багацці, шматграннасці свету. Дзясяткі, сотні імгненняў жыцця занатаваў паэт, яны сталі сапраўдным «золотом поэзии».

Гаворка не ідзе аб тым, што трэба ў адзін рад ставіць Янку Купалу, Якуба Коласа і Максіма Багдановіча. Нашы вялікія нацыянальныя паэты — класікі беларускай літаратуры, яе зачынальнікі. І Багдановіч — класік. Толькі месца яго адметнае, як і адметныя задачы, якія ён паставіў і выканаў дзеля ўзвышэння беларускай літаратуры і роднай Бацькаўшчыны.

Зорка Максіма Багдановіча на беларускім паэтычным небасхіле з’явілася не выпадкова. Яна павінна была з’явіцца. Бо без Багдановіча наша літаратура вельмі многае страціла б. Яна была б не той літаратурай, якую мы маем цяпер. Багдановіч

прывіў літаратуры пачуццё асобы, індывідуальнасці, бліскуча даказаўшы, што свет асобнага чалавека такі багаты, як і Сусвет. Ды ён і звязаў душу Чалавека, багатую, шматгранную, з Сусветам, Космасам. Тым і вялікі Багдановіч, што з-пад яго пяра выходзілі вершы з глыбінным філасофскім падтэкстам, яны прымушалі задумацца аб сэнсе быцця, аб мінулым і будучым народа і чалавека.

Ціха па мяккай траве
Сінявокая ноч прахадзіла…

Усё, здаецца, звычайна ў вершы: «плыў... рэдкі, правідны туман», «праз цемнь выглядалі зорак дрыжачых вянкі», «Конікі суха звінелі» і г. д. І, разам з тым, перад намі малюнак незвычайны. У ім узважана, абдумана кожнае слова, яно вядзе нас ад бытавога, звычайнага ў філасофскія высі, узрушае пачуцці, прымушае здзіўленымі вачамі глядзець на навакольны свет.

Багдановіч, бадай, больш, чым які-небудзь іншы беларускі паэт, разумеў, што ў сялянскую, мужыцкую па сваіх асноўных матывах літаратуру проста абавязкова трэба ўводзіць формы, якія прыжыліся ў другіх літаратурах. Адсюль старажытнагрэчаскія пентаметры, гекзаметры, зварот да формы трыялета, санета, рандо, актавы, тэрцын. Самыя разнастайныя ўзоры гукавой інструментоўкі знаходзім у паэзіі Багдановіча.

Гэта і ёсць яе падтэкст, другі план, бо не толькі слова гавораць у вершы, а і музыка радка, настрой. У арыфметыцы ад перастаноўкі складаемых сума не мяняецца. Паэзія, выходзіць, больш далікатная рэч, чым арыфметыка. Ад месца слова ў радку мяняецца вельмі многае. Багдановіч гэта выдатна разумеў.

Талент паэта, як кажуць, ад Бога. «Божую іскру» знаходзім у большасці твораў Багдановіча. Бо ён Майстар, паэт, якія нараджаюцца не ў кожнае стагоддзе.

Будзем радавацца, ганарыцца, вечна памятаць, што ў нас ёсць такі паэт, як Максім Багдановіч!

РАННІ КУЗЬМА ЧОРНЫ
(1923—1929)

I

Кузьма Чорны пра сябе пісаў, што падняўся «з самага дна беларускага жыцця-быцця». Гэта сапраўды так. Ён, першынец, рос у сям’і, дзе не было ні каня, ні каровы, ні нават уласнай хаты.

Нарадзіўся будучы пісьменнік 24 чэрвеня 1900 г. у засценку Боркі, размешчаным за дзясятак вёрст ад мястэчка Цімкавічы. А ўвогуле гэта была Случчына — лясная і палявая, густа заселеная, з пераважна добрымі землямі. Нездарма Случчыну завуць жытніцай Беларусі.

Валадарыў вакольнымі землямі пан Вайніловіч, той самы, які пасля смерці дачкі і сына выбудаваў у Мінску Чырвоны касцёл, размешчаны наўзбоч цяперашняй плошчы Незалежнасці.

Бацькамі будучага пісьменніка былі Карл Феліксавіч Раманоўскі і Гліцэрыя Міхайлаўна Парыбак, яны дзеці ткачоў. Слуцкая мануфактура шаўковых паясоў была заснавана аж у канцы 30-х гадоў XVIII ст. Належала напачатку князям Радзівілам. Акрамя славутых слуцкіх паясоў вырабляла шаўковыя махры, залатыя і сярэбраныя галуны, габелены, дываны.

У пачатку XIX ст. мануфактура ў сувязі з фабрычным развіццём заняпала.

Маёнтак Боркі стаяў з паўднёвага боку старога Екацярынінскага гасцінца, або Варшаўкі. У гэтай мясцовасці вёскі размяшчаліся даволі густа. Канчалася адна, за ёй з невялікім прамежкам пачыналася другая. З Борак маці будучага пісьменніка кожны досвітак бегла на абору ў суседнія Лапацічы даіць панскіх кароў.

Пісьменнік Віталь Вольскі, які вывучаў жыццёвы шлях Кузьмы Чорнага, паведамляе: «У снежні 1950 года мне давялося сустрэцца з Марыяй Карлаўнай Раманоўскай (роднай сястрой К. Чорнага.— *І. Н.*)... Усё, што яна паведаміла… я запісаў у час гутаркі амаль даслоўна… «Бацька пісьменніка Карл Феліксавіч Раманоўскі і маці Гліцэра Міхайлаўна былі родам з мястэчка Цімкавічы. Дзед наш, Фелікс Раманоўскі, гэтак жа, як і яго бацька і дзед, былі ткачамі. Матчын бацька Міхал

Парыбак-Чорны таксама быў ткачом. … Дзед Міхал Парыбак-Чорны быў выдатны, славуты майстар. …

Бацька наш, Карл Феліксавіч Раманоўскі, нарадзіўся ў Цімкавічах у 1865 годзе. … Ажаніўся ён з маці ў 1899 годзе. ...Ажаніўшыся, бацька пайшоў працаваць парабкам у маёнтак Боркі… Сястра бацькі, наша родная цётка, служыла ў пана Вайніловіча пакаёўкай. … Матчыны дзяды былі ўніяты, а яе бацькі — праваслаўныя»[1].

З другіх крыніц адносна радавода Кузьмы Чорнага атрымліваем наступныя звесткі. Выдавецтва «Навука і тэхніка» выпусціла кнігу «Інвентары магнацкіх уладанняў на Беларусі — XVII—XVIII стст.: Уладанне Цімкавічы». Вось што піша пра продкаў Чорнага Р. Родчанка: «У спісах жыхароў горада (мястэчка) і вёскі Цімкавічы за XVII—XVIII стст. прозвішча Раманоўскіх не значыцца. Затое яно ўпамінаецца (адзін толькі раз) у спісе жыхароў вёскі Руднае Цімкавіцкага графства. У Рудным (цяпер гэта цэнтр калгаса «Праца» Капыльскага раёна, што за чатыры кіламетры ад Цімкавіч) жыў Багуслаў Раманоўскі з сынамі Парфенам і Хведарам. Вельмі магчыма, што нехта з гэтага роду ў канцы XVII ці ў XIX ст. пераехаў у горад (мястэчка) Цімкавічы і быў продкам Мікалая Раманоўскага...»[2].

А магчыма і не так. Уладальнікі Слуцкай мануфактуры шаўковых паясоў шукалі спецыялістаў на шырокіх абсягах Расійскай імперыі і нават у замежжы. Бо, як бачым, усе яны пасля спынення дзейнасці мануфактуры аказаліся беззямельнымі. Нездарма ў Цімкавічах жылі «паўвалочнікі», «трацякі» і «дзясяцціннікі». Апошнімі, што валодалі толькі дзясятай часткай надзелу, былі былыя ткачы.

Бацька пісьменніка быў добры араты, касец, малацьбіт, але толькі пры савецкай уладзе атрымаў кавалак зямлі. Ён умеў ткаць, але і лепшыя за яго майстры сурвэтнае справы не знаходзілі попыту на сваю прадукцыю. Бо пайшла мода на больш танныя і, як тады здавалася, больш прыгожыя фабрычныя вырабы.

---

[1] Беларусь. 1960. № 7. С. 8.

[2] Родчанка Р. Прашчуры Чорнага // Літаратура і мастацтва. 1983. 5 жн. С. 13.

Быў і добры цесля Карл Раманоўскі, падахвоціўся таксама да мулярства, бортніцтва, садаводства і агародніцтва, калі трэба было, браў у рукі шавецкія прылады, умеў трымаць кравецкую іголку. Гэтыя звесткі знаходзім у кнізе М. Тычыны «Вяртанне» (Мн., 1984).

Ні бацька пісьменніка, ні маці не памяталі дня свайго нараджэння.

Пісьменнік меў малодшых братоў Міхала і Юрася. Першы стаў меліяратарам, другі — настаўнікам. Абодва загінулі ў Вялікую Айчынную вайну. Дзве сястры: Марыя (1902 г. н.) і Ганна (1906 г. н.) у дзяцінстве складалі кампанію будучаму пісьменніку, бо ў Борках, на адзіноце, другіх таварышаў у яго не было.

Да пераезду ў Цімкавічы Мікалай Раманоўскі жыў у Вінцантове і Лапацічах, такіх жа невялікіх фальварках, як Боркі.

Пан Вайніловіч рабіў Карлу Раманоўскаму прапанову стаць аканомам. Жывучы ў страшэннай беднасці, бацька Мікалая, аднак, адмовіўся ад гэтай прапановы. Затое бацькава сястра Марыля ў панства трохі як бы ўбілася. Працавала ў панскіх пакоях, як тады гаварылі, пакаёўкай.

У Борках Раманоўскія жылі ў адной хаце з аўчаром Леапольдам Ешкай. Іх пакоі падзялялі доўгія сенцы. Ешка быў родам з Сілезіі, меў сына Адама, дачок Ядвігу і Марылю. Жывучы на адзіноце, дзеці абодвух сямей ладзілі гульні і забавы.

Дзеці найбольш любілі дзеда па маці Міхала Парыбка. Ён часта завітваў у Боркі, разумеў унукаў, іхнія інтарэсы, сябраваў з імі. Памёр Міхал Парыбак 17 лютага 1913 г. Была вельмі ранняя вясна, стаяла цёплае надвор’е, сышоў снег, у небе заліваліся жаваранкі. Будучы пісьменнік любіў дзеда. Нездарма сваю мянушку — Чорны — узяў літаратурным псеўданімам.

Маці Мікалая адзін год вучылася ў дачкі мясцовага свяшчэнніка Жалязняковіча, вельмі любіла чытаць і ўвесь свой вольны час аддавала кнігам. Гэта яна ўсіх сваіх дзяцей навучыла чытаць і пісаць.

Дзеці падрасталі. Варта было падумаць аб іхняй вучобе. Дзеля гэтай мэты Раманоўскія перабраліся ў Цімкавічы. Яшчэ ў 1864 г. тут было адчынена двухкласнае вучылішча. Гэта пяць

ці шэсць гадоў вучобы. Бо пасля такога вучылішча можна было паступаць, напрыклад, у настаўніцкую семінарыю.

Жыць не было дзе. Пасяліліся ў хаце дзеда Фэлькі, бацькі Карла Раманоўскага. Дзед жыў удаўцом і няласкавым вокам пазіраў на непаседлівую сынаву «гамарню». Лаянка вынікала ледзь не кожны дзень. Варта было падумаць аб уласным жыллі. Зрэшты бацька знайшоў у суседняй вёсцы яшчэ не стары хлевушок. Дзед Міхал памог грашамі. За зіму з дапамогай суседзяў скідалі трысцен, дабавіўшы два вянца і прыставіўшы яго да старой дзедавай хаты. Мабыць, толькі ў беларусаў так бывае: у вельмі някідкай хацінцы, якая нічым не радавала вока, жыў, выхоўваўся, набіраўся ведаў пра жыццё адзін з выдатнейшых па сіле таленту беларускі пісьменнік Кузьма Чорны.

З чаго пачынаецца пісьменнік? Яшчэ ніхто і ніколі з відавочнай пераканаўчасцю не адказаў на гэтае пытанне. Прынята як аксіёма: пісьменнік павінен нарадзіцца ў прыгожай мясцовасці. Случчына — радзіма Кузьмы Чорнага — цалкам адпавядае гэтаму патрабаванню. Гэта, можа быць, найпрыгажэйшы ў Беларусі куток. Лясы змяняюцца палямі, лугавінамі, паплавамі, зямля ўраджайная, краявіды надзвычай маляўнічыя і прыгожыя.

З гістарычнага боку гэты край беларускі таксама мае свае адметнасці. Слуцк некалі быў цэнтрам княства, тут кіпела жыццё, жылі знакамітыя асобы. У Слуцку была друкарня, а ў суседнім Нясвіжы славуты асветнік Сымон Будны надрукаваў свой «Катэхізіс». Быў прыдворны тэатр у Нясвіжы, дзе пазней пісьменнік вучыўся ў настаўніцкай семінарыі, стаяў палац князя Радзівіла, які валодаў многімі землямі і лясамі. У часы Чорнага Слуцк як бы страціў былую веліч, значыўся заштатным гарадком. Але ж ёсць і тое, што называюць памяццю пра былое.

Французскі пісьменнік і філосаф Сартр, дарэчы, камуніст, неяк пажартаваў: «Марксісты лёгка даказваюць, што Поль Валеры дробнабуржуазны пісьменнік, але не могуць даказаць, чаму кожны дробны буржуа не робіцца пісьменнікам...». Відаць, справа ў асобе. Пісьменнікам, мастаком трэба нарадзіцца. Неяк так здарылася, што мы непрабачальна мала ведаем пра Кузьму Чорнага. А ён на дзіва таленавітая, яркая асоба. Прычым усебакова таленавітая. Мікалай Карлавіч добра маляваў (адзін

з ягоных малюнкаў «Вязьма» змешчан у васьмітомным Зборы твораў, другі малюнак захоўваецца ў Цэнтральнай навуковай бібліятэцы імя Я. Коласа).

Меў пісьменнік таксама бясспрэчныя музыкальныя здольнасці. Па аб'яве ў газеце ён, тады яшчэ падлетак, выпісаў балалайку. У час перасылкі яна зламалася. Ён сам яе склеіў, падбіраў на ёй розныя матывы, мелодыі, выконваў уласныя музыкальныя фантазіі. Навучыўся сам іграць на мандаліне, гітары і галоўнае — на фісгармоніі — яе выпісаў у свой дом свяшчэннік Жалязняковіч і на якой ніхто з ягонай сям'і не іграў.

Тым часам галоўны талент, якім валодаў малады Мікалай Раманоўскі, быў талент артыстычны. Там, дзе будучы пісьменнік згуртоўваў вакол сябе цімкавіцкую моладзь, заўсёды выбухаў смех, рогат.

Сталы жыхар Цімкавіч Іван Касікоўскі проста палюбіў маладога Раманоўшчыка за яго артыстычныя здольнасці. Зачуўшы смех моладзі, ішоў туды, бо ведаў: гэта Мікалай пацяшае цімкаўцаў.

Яшчэ жывучы з бацькамі спачатку ў Борках, потым у Лапацічах і Вінцантове, куды кідала іх сям'ю панская прыхамаць, Раманоўскі гэтулькі чуў пра цімкавіцкага Касікоўскага, што, сустракаючы, міжволі чакаў чагосьці небывалага і смешнага ад гэтага вясёлага і мудрага дзядзькі. Касікоўскі вітаўся з ім паважна, як з дарослым:

«— Адкуль, васпан, ідзяце?

— Са школы.

— А куды, ваша ласка, кіруеце?

— Дадому.

— О, дык гэта ж добра!

— Добра»[1].

Будучаму пісьменніку ішоў шаснаццаты год. Яшчэ ў школе настаўнік Ляхоўскі выдзеліў Мікалая Раманоўскага як вельмі здольнага вучня і раіў яму вучыцца далей. Ён нават у хату да Раманоўскіх прыходзіў з гэтай прапановай, потым падахвоціўся падрыхтаваць групу школьнікаў для паступлення ў семінарыю, якую сам нядаўна скончыў.

---

[1] Тычына М. Вяртанне. Мн., 1984. С. 33—34.

У жніўні 1916 г. Мікалай Раманоўскі паступае ў Нясвіжскую настаўніцкую семінарыю. Гэта, як пісаў Кузьма Чорны даследчыку беларускай літаратуры Льву Клейнбарту, была найбольш спрыяльная навучальная ўстанова для дзяцей беднаты, бо там вучылі за казённы кошт, а лепшым вучням нават плацілі стыпендыю.

Калі Мікалай ехаў паступаць у семінарыю, пакласці харч, іншыя рэчы не было ў што. Мікалаю далі дзежачку. У Цімкавічы ён вярнуўся ў форменнай шапцы. Значыць паступіў. Як радавалася ягоная маці!

Радасць ад таго, што стаў семінарыстам, азмрочвалася наступленнем немцаў. Фронт стаяў блізка — на Шчары. Нават у Цімкавічах было поўна салдатаў і бежанцаў. Улады перавялі семінарыю аж у Вязьму. Мікалая, як і ягоных сяброў, не спалохала далёкая дарога. Вось толькі з вопраткай было кепскавата. Сябры ўжо мелі форменныя чорныя паліто з меднымі бліскучымі гузікамі. Будучы пісьменнік ехаў у Вязьму ў саматканай шэрай світцы.

Мікалай быў надзвычай уражлівы па натуры. Сумаваў па родных Цімкавічах, па сям’і, па Сашы Дамені, дзяўчыне, якую любіў і ад якой атрымліваў рэдкія лісты. Святам быў прыезд якога-небудзь цімкаўца, які прывозіў перадачы для ўсіх мястэчковых семінарыстаў.

І ўсё-такі вясёлы пачатак у яго натуры пераважаў. Семінарысты жылі групамі на прыватных кватэрах. Мікалай на поўную моц разгарнуў тут свой талент артыста. Кожны вечар хлопцы-сябры аж заходзіліся смехам ад яго імправізаваных сцэнак, апавяданняў.

У Вязьме Мікалай Раманоўскі многа чытаў, штодзень успамінаў Цімкавічы і цімкаўцаў. Апавядаў ён пра іх артыстычна, з адпаведнай мімікай, жэстамі, зменай голасу. Паступова стала звычаем, што на перапынках або вечарам на кватэры Раманоўскі разыгрываў жартоўныя сцэнкі.

«— Коля, пакажы, як Іван Касікоўскі вазіў цімкавіцкага аптэкара Чарнамордзіка ў Нясвіж,— прасілі хлопцы.

Раманоўскі апранаў Сенюкоў кажушок (свайго таварыша, з якім разам жыў.— *І. Н.*), насоўваў на вочы шапку, неяк мяняўся з твару і паставы, нібыта браў у адну руку пугу, у другую — лейцы, і пачынаў «ехаць»:

— Тпру! Тпру! Каб цябе, буг даў, нарыца... Пане Чарнамордзік, сядайце! Заела, воўчае мяса! Прымернае дзела, сядайце, на дзяружку... Трасца тваёй галаве, падла! Сядайце, сядайце, пане! Каб ты апруцянела, буг даў!..»[1]

У Вязьме Мікалая Раманоўскага застала Лютаўская рэвалюцыя. Ледзь дачакаліся семінарысты любімага настаўніка Кулагіна, які выкладаў гісторыю і літаратуру. І Кулагін цэлую гадзіну гаварыў пра веліч рэвалюцый, іх рухаючыя сілы, пераўтваральны характар. Семінарскі свяшчэннік Юліян Самковіч адслужыў малебен за рэвалюцыянераў, якія загінулі, выконваючы высокі абавязак.

У маі семінарысты вярнуліся ў Нясвіж. Мікалай Раманоўскі прыслухоўваўся да рэвалюцыйных лозунгаў, удзельнічаў у дэманстрацыях. Вядома, ва ўрон вучобе, якая прыпала на рэвалюцыйныя гады. Але харошых настаўнікаў было нямала, і кнігі будучы пісьменнік проста глытаў. Яму пашэнціла: у Цімкавічах, і асабліва ў Слуцку і Нясвіжы, былі харошыя багатыя бібліятэкі. У Нясвіжы, да прыкладу, дзве вялікія — семінарская і гарадская. Гарадская стварылася з дублікатаў кніг Радзівілаўскага замка. Семінарская выкарыстала фонд Нясвіжскага дамініканскага манастыра, скасаванага на пачатку мінулага стагоддзя.

І да семінарыі, і ў той час, калі ў вучобе наступалі перапынкі, Мікалай з бацькам вандравалі па ваколіцах Цімкавіч, Слуцка, нават сягалі далей, вёрст за сто-дзвесце, шукаючы работы. Колькі было сустрэч з рознымі людзьмі, размоў, уражанняў. Ці не ў такіх вандроўках нараджаўся пісьменнік Кузьма Чорны, убіраючы ў душу шматлікія праявы навакольнага жыцця. Мы прывыклі думаць, што Чорны, малюючы карціны то сельскага, то гарадскога жыцця, сам да іх ніякіх не меў адносін. А ён вельмі суб’ектыўны, аўтабіяграфічны, усе яго творы нарадзіліся з падзей, у якіх або сам браў удзел, або асабіста іх назіраў.

Семінарыю пісьменніку скончыць не ўдалося: у 1919 г. палякі яе закрылі... Мяжа па-жывому разрэзала родныя мясціны, паселішчы, разарвала сем’і. М. Тычына прыводзіць у сваёй кнізе «Вяртанне» прыклад: «Мяжа прайшла, як сумна жартаваў Шлёма Бакуноўскі (карчмар.— *І. Н.*), па самым яго

---

[1] Александровіч С. Слова — багацце. Мн., 1981. С. 240.

агародзе: стадола і хата стаяць на савецкай старане, а града з рэдзькаю пры хаце і прызба пад вокнамі — гэта Польшча»[1].

Цяжка захварэла маці. Надарваная непасільнай працай, яна, пачарнелая, схуднелая, трымалася з апошніх сіл. Мікалай нават хадзіў «за мяжу», у Нясвіж, каб здабыць якія-небудзь лекі. І здабыў. Але нічога не памагло. 11 чэрвеня 1921 г. маці памерла.

Што было яшчэ? Местачкоўцы абралі Мікалая Карлавіча Раманоўскага за настаўніка. Ён некаторы час папрацаваў настаўнікам у роднай, такой блізкай і знаёмай школе.

У 1923 г. Кузьма Чорны (ён ужо надрукаваў верш у часопісе «Іскры», два-тры апавяданні) пехатой пайшоў у Мінск, каб паступіць вучыцца ў БДУ. І самае галоўнае: каб спраўдзіць ці няспраўдзіць сваю пісьменніцкую долю.

II

З імем Кузьмы Чорнага звязаны найбольш прыкметныя, выдатныя здабыткі беларускай прозы 20—30-х гадоў і перыяду Вялікай Айчыннай вайны. Пісьменнік пракладваў новыя сцяжыны і дарогі беларускаму мастацкаму слову, узняў яго на прынцыпова новую вышыню. Калі гаварыць пра апавяданне, аповесць, раман, то няма другога беларускага пісьменніка, які б так многа зрабіў для развіцця гэтых жанраў, узбагаціў іх паэтыку, напоўніў сучаснай вострай праблематыкай, стварыў, калі можна сказаць так, аналітычную, псіхалагічную беларускую прозу.

Пра Кузьму Чорнага напісана многа. У той жа час — варта гэта асабліва падкрэсліць — яго агромністая заслуга перад беларускай літаратурай яшчэ да канца не ўзважана, не ацэнена, не выяўлены вытокі, крыніцы ягонай творчасці, яе сувязь з рускай і еўрапейскай літаратурнай традыцыяй.

Калі думаць пра тое, колькі ў маладога празаіка Кузьмы Чорнага набралася жыццёвых уражанняў, каб у апавяданнях, аповесцях, раманах намаляваць бясконца вялікую галерэю вобразаў, характараў, карцін, пейзажаў, то трэба ўлічваць таксама вандроўкі з бацькам па ваколіцах Слуцка і Нясвіжа. Найбольш работы было восенню, калі вясковыя людзі канчалі

[1] Тычына М. Вяртанне. Мн., 1984. С. 81.

працу на полі. Заўважым, восень — наймілейшая пара для сэрца Кузьмы Чорнага. Колькі знойдзем мы асенніх малюнкаў, карцін, пейзажаў у творах выдатнага пісьменніка. Ёсць нейкая філасофская аснова. Восень — пара, калі заканчваецца адзін жыццёвы круг і пачынаецца другі,— пара ростаняў.

Вось, да прыкладу, маршрут вандровак будучага пісьменніка, які разам з бацькам шукаў заработкаў. За два гады яны абышлі ледзь не ўсю Случчыну: вёскі Савічы, Шастакі, Вялешына, Душава, Усава, мястэчка Грэск, ваколіцы Нясвіжа. Праз Лазавічы, Кудзінавічы, Раткоўскі лес, Цяцераўцы, Матылёўшчыну, Барцёўскі лясок, Вялікую Раёўку, мінуўшы Кукавіцкую карчму, падзённікі звычайна вярталіся ў Цімкавічы. А колькі па дарозе было хутароў накшталт Дзвюх хат, засценкаў, корчмаў, палёў, лясоў, наогул маляўнічых мясцін.

Зноў паўторымся: трэба нарадзіцца ў прыгожай мясцовасці, каб стаць пісьменнікам. Нам у гэтым сэнсе пашанцавала. Случчына — сэрца Беларусі, раўнінная палявая зямля, пакрытая ляскамі і пералескамі. Але яшчэ трэба і павандраваць па такой зямлі. Успомнім біяграфіі нашых вялікіх народных пісьменнікаў Янкі Купалы і Якуба Коласа. Жыццё іх прайшло ў шматлікіх пярэбарах, вандроўках з месца на месца. У гэтым сэнсе жыццёвы шлях маладога Кузьмы Чорнага падобен на шляхі-дарогі яго вялікіх літаратурных настаўнікаў.

Увогуле падзеі, якія адбываліся на вачах падлетка, затым юнака Мікалая Раманоўскага, як бы самі сабой рыхтавалі яго да пісьменніцкай работы. Колькі ўсяго-ўсякага ён пабачыў! Выбух імперыялістычнай вайны, бясконцыя хвалі бежанцаў, бедных, знясіленых людзей, якія пакідалі за сабой прыдарожныя крыжы, рознагалосую салдацкую масу, разварушаную рэвалюцыяй, акупацыі, спачатку нямецкую, затым белапольскую. Затым быў прызыў у Чырвоную Армію, работа ў Слуцкім ваенным камісарыяце, у валасным выканаўчым камітэце, праца настаўнікам у родных Цімкавічах. Зрэшты, на пасаду настаўніка цімкаўцы абралі земляка на местачковым сходзе і плацілі яму жытам.

Былі і падзеі асабістыя, якія глыбока запалі ў душу будучага пісьменніка: смерць маці, любімы дзед Міхал Парыбак (Чорны) памёр 17 лютага 1913 г.— якраз святкавалася трохсотгоддзе дома Раманавых.

III

Ці рыхтаваўся Кузьма Чорны да літаратурнай работы? Факты сведчаць: рыхтаваўся. У яго было многа схільнасцей, здольнасцей, можна нават сказаць талентаў, і ўсё-такі ён аддаў перавагу літаратуры.

Яшчэ да таго, як друкаваць апавяданні ў «Савецкай Беларусі», К. Чорны апісаў выпадак са злодзеем Сямёнам Гірэем, якога на ўласныя вочы бачыў на базары ў Вязьме. Канец, аднак, прыдумаў сам. Сэнс замалёўкі ў тым, што злодзей пасля арышту робіцца рэвалюцыянерам. Школьны сябар, якому аўтар прачытаў свой твор, у цэлым яго ўхваліў, але заўважыў, што адчуваецца ўплыў Горкага[1].

У газеце «Савецкая Беларусь» ад 1 ліпеня 1923 г. надрукаваны верш за подпісам Мікалай Раманоўскі:

Зялёнае жыта шэпчацца ў полі,
Вяне на сонцы пякучым трава.
Высока ўзнімаюцца птушкі на волі,
Спакойна і ціха шуміць барава.

. . . .

Багатыя ўсходы ўзнімаюцца вышай
На месцы, дзе вольныя сілы ляглі.
Роднае поле! Старонка ты наша!
Вольная праца на вольнай зямлі.

Маладосць пісьменніка супала з бурным уздымам культурнага жыцця на Беларусі. Адкрываліся хаты-чытальні, пачаўся вялікі паход супраць непісьменнасці, выходзілі на беларускай мове газеты, часопісы. Усё гэта не магло прайсці міма ўвагі дапытлівага юнака.

Працуючы ў родных Цімкавічах настаўнікам, Мікалай Раманоўскі прымае самы чынны ўдзел у грамадскім жыцці. Не толькі дзяцей, а і дарослых вечарамі вучыць грамаце, ездзіць у якасці агітатара па вёсках, хутарах, на розныя сходы, канферэнцыі ў павятовы Слуцк.

---

[1] Тычына М. Вяртанне. Мн., 1984. С. 50.

У 1921 г. у Мінску адкрыўся Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт. Усё часцей думае Мікалай пра далейшую вучобу, бо семінарыя, якую ён нават не закончыў, дала не такія ўжо грунтоўныя веды.

У Мінск рвалася беларуская моладзь. Мікалай Раманоўскі быў у яе ліку. І не толькі ўніверсітэт вабіў яго, але і жаданне бліжэй стаць да рэдакцый, бо літаратурны неспакой, прага выказацца друкаваным словам усё часцей нагадвалі пра сябе.

У 1923 г. Мікалай Раманоўскі пешкі прыйшоў у Мінск. Ва ўніверсітэт яго прынялі. Пасяліўся ён у чыгуначніка Мухаморава, які жыў на Койданаўскай вуліцы.

Увогуле мы на дзіва мала ведаем пра жыццё Кузьмы Чорнага ў Мінску. Асабліва пра пачатковы перыяд яго знаходжання ў сталіцы рэспублікі. 1923 год — год стварэння «Маладняка», у шэрагах якога мы ў хуткім часе ўбачым маладога пісьменніка. Паведамляючы даследчыку беларускай літаратуры Л.М. Клейнбарту весткі аб сабе, К. Чорны піша, што ў яго жыцці мала было яркіх і незвычайных падзей і, як усе звычайныя людзі, ён проста «жыў, сумаваў, хварэў, радаваўся, галадаў»[1], прайшоў два курсы ўніверсітэта і ўвогуле «вучыўся мала». Звернем увагу на словы «хварэў», «галадаў».

Сякія-такія дэталі ўласнага жыцця К. Чорны выкарыстоўвае ў рамане «Сястра». Вядома, яны зменены, трансфармаваны. Найбольш аўтабіяграфічным нам падаецца вобраз Ваці Браніслаўца, ляснога таксатара. Тым часам аперацыю ў сувязі з язвай страўніка робяць, паводле рамана, не яму, а студэнту Алесю Макарчуку, будучаму настаўніку. Перанос уласна перажытага на літаратурны персанаж — звычайная з’ява ў мастацкіх творах. Але нас у дадзеным выпадку цікавіць іншае. Аж дзве хваробы перанёс у Мінску пачынаючы пісьменнік Кузьма Чорны. Вядома, у раннім юнацтве ён значны час жыў удалечыні ад родных Цімкавіч, бацькавай хаты. Нясвіж, Вязьма, зноў Нясвіж, Слуцк, нарэшце Мінск. Харчаваўся як прыйдзецца, і ці не гэты час успамінае пісьменнік, калі піша, што «галадаў». І язва страўніка вынікла ці не ад гэтага самага нерэгулярнага харчавання, галадання. І яшчэ адна цяжкая хвароба — туберку-

[1] Клейнборт Л. М. Молодая Белоруссия. Мн., 1928. С. 437.

лёз. Але ўдалося паехаць у Крым і вылечыцца. Гэта здарылася ў 1924 г.

Змітрок Бядуля пра побыт пісьменнікаў-студэнтаў піша наступнае: «Калі пісьменнік-студэнт хоча па агульных асновах атрымаць стыпендыю, яму не даюць. «Вы,— кажуць яму,— пішаце. Можаце і так зарабляць».

У пісьменніка-студэнта вельмі прыкрае становішча і з іншага боку: калі ён, будучы студэнтам, мала займаецца пісьменніцкай творчасцю і аддае ўсю ўвагу вучобе, тады яго папракаюць, што дарма дастае стыпендыю. Баючыся, каб не знялі ў яго стыпендыі, ён стараецца як найбольш пісаць. Церпіць вучоба»[1].

Мяркуючы па тым, што Кузьма Чорны наймаў кватэру, месца ў інтэрнаце яму не далі. Зусім можа быць, што і стыпендыю ён атрымліваў не заўсёды.

«Няўжо ж гэта не здзек з годнасці пісьменніка,— піша далей Змітрок Бядуля. Яго лічаць не то кулаком, не то нэпманам, не то сацыяльна шкодным элементам...»[2].

Дарэчы, Змітрок Бядуля быў літаратурным настаўнікам Кузьмы Чорнага. Ён рана заўважыў яго талент. У артыкуле «Б'юцца ў адчыненыя дзверы» Бядуля пісаў: «У гэтым кірунку на фоне нашага новага Парнаса вызначаюцца два пісьменнікі: М. Зарэцкі і Кузьма Чорны (тут мы гаворым выключна аб празаіках). Праўда, апрача гэтых двух, у нас ёсць яшчэ шмат новых празаікаў. Але гэтыя два паспелі ўжо выявіць свой уласны твар, а не адбітак кагосьці.

...Кузьма Чорны мае іншы жанр — новая вясковая штодзённшчына: вясковы сход, прадналог і іншыя нібыта нецікавыя з'явішчы вясковага жыцця — быццам мільгаюць у яго творах. На канве гэтага просценькімі ўзорамі праходзяць беларускія мужыкі — сарамлівыя, заікі, старычкі, хлопчыкі, бабы і г. д.»[3].

---

[1] Бядуля З. Умова працы нашых пісьменнікаў // Зб. тв.: У 5 т. Мн., 1989. Т. 5. С. 466.

[2] Там жа. С. 467.

[3] Бядуля З. Зб. тв.: У 5 т. Мн., 1989. Т 5. С. 440—441.

З. Бядуля працаваў загадчыкам аддзела культуры газеты «Савецкая Беларусь», калі пачатковец Кузьма Чорны надрукаваў там першыя апавяданні і нарысы: «На граніцы» (5 мая 1923 г.), «На варце» (29 мая 1923 г.) і інш. Не выключана, што гэтыя і пазнейшыя апавяданні ўбачылі свет дзякуючы падтрымцы З. Бядулі.

Тым часам на літаратурныя ганарары, якія былі мізэрнымі, жыць малады пісьменнік не мог. Прыходзілася шукаць работу. Яна была звычайная: выгрузка дроў, іншых матэрыялаў, якія прыбывалі на таварную станцыю, распілоўка дроў прыватным асобам. Не дзіва, што пры такім парадку жыцця налучыліся названыя вышэй хваробы і наогул пісьменнік меў мала часу вучыцца. Трэба было зарабляць кавалак хлеба.

У маі 1924 г. малады пісьменнік пераходзіць на пастаянную работу ў газету «Беларуская вёска»[1]. Газета выпускала літаратурны дадатак «Чырвоны сейбіт», Кузьма Чорны быў там паўнапраўным гаспадаром.

Першыя апавяданні «На граніцы» і «На варце» былі фактычна нарысамі. Сюжэт у іх ледзь-ледзь прасочваецца.

У апавяданні «На граніцы» гутарка ідзе пра беларускую кабету, якая, трапіўшы ў панскую Польшчу (яе вывезлі туды сілком), нарэшце выбаўляецца з-пад улады паноў і пераходзіць граніцу. Яна расказвае чырвонаармейцам-пагранічнікам пра свае невясёлыя прыгоды. Брат яе быў камісарам, і жанчыну ў якасці заложніцы вывезлі ў Польшчу. Там яна нацярпелася знявагі, здзекаў.

Ідэя апавядання-нарыса — на паверхні. Пісьменнік называе паслякастрычніцкую яву як «Час росквіту новай думкі, новага жыцця. Час новых людзей».

Гэтак жа па-газетнаму躺 пададзена ідэя ў апавяданні «На варце». Падзеі таксама адбываюцца на граніцы. Два вяскоўцы вартуюць тэлеграф. Калі сказаць прасцей — тэлеграфныя драты і слупы. Вартаўнікі, нарэшце, бачаць на слупе чалавека, які, відаць, паспеў папсаваць дрот і збіраецца ўцякаць. Вартаўнікі ловяць ворага, вяжуць яго. Ён просіцца:

---

[1] Булацкі Р. В., Сачанка І. І. Кузьма Чорны — публіцыст. Мн., 1972. С. 29.

«— Слухайце,— пачулі Сцяпан і Юзік голас. Пусцеце мяне. Я вам заплачу. Усё роўна вам не будзе ніякай карысці ад таго, што вы мяне арыштуеце. Што вам будзе за гэта? Што вы так уверылі ў гэтых бальшавікоў? Што яны далі вам?

— Маўчы, гад! — крыкнуў Сцяпан. Ты не знаеш нашага жыцця і не можаш так гаварыць. Але паглядзі — паноў у нас няма, га... няма!»[1]

Па сутнасці, гэта нарыс-агітка. Тым часам не варта забываць, якая гэта была вялікая ідэя «паноў у нас няма». Яна ўспрымалася як найвялікшая праўда тагачаснага, абпаленага полымем рэвалюцыі часу. Дзе гэта было відана-чута, што народ жыве без паноў?!

Вялікую колькасць такіх апавяданняў-нарысаў за першыя гады творчасці напісаў Кузьма Чорны. Яны як бы дэкларацыі новага рэвалюцыйнага часу. Да іх ліку аднясём «Жалезны крык» (1924), «Андрэй Клыга» (1924), «Быльнікавы межы» (1924), «Радасць жанчыны» (1925), «Срэбра жыцця» (1925), «Свята працы і свету» (1925), «Жаночая праўда і мужчынская крыўда» (1925), «Дзядзькі поплаў мераюць» (1925) і інш.

Гэтыя і іншыя апавяданні, ідэя якіх, як гаворыцца, ляжыць на паверхні, чымсьці нас усё-такі прываблівають. Чым?

Сярод мноства такіх ці падобных твораў яны выдзяляюцца музыкальнасцю, настраёвасцю, каларытнай беларускай мовай, у прыватнасці агромністым пластом узятай з сялянскага асяроддзя лексікі і фразеалогіі. І яшчэ, можна дабавіць, нейкай філасофскай задуменнасцю.

Кузьма Чорны, праніклівы мастак, меў, як вядома, добрыя музыкальныя задаткі, хораша маляваў, быў схільны таксама да імправізацыі, г. зн. акторскай дзейнасці. У яго, як пісьменніка, усе гэтыя якасці як бы спавіліся ў адно.

Інтуітыўна пісьменнік адчуваў, што яго нарысы, замалёўкі, карціны вясковага сялянскага жыцця будуць проста данінай натуралізму, калі апрача зместу, няхай сабе каларытнага, яркага, не будуць мець філасофскай заглыбленасці. Дзе шукае пісьменнік гэтае дадатковае філасофскае дыханне? У лірычна-

---

[1] Чорны Кузьма. Зб. тв.: У 8 т. Мн., 1972. Т. 1. С. 37. (Далей цытаты прыводзяцца па гэтаму выданню, у дужках — том і старонка.)

музычнай настраёвасці, філасофскай задуменнасці, шырыні погляду на свет і жыццё. Вядома, гэта ідзе не ад розуму — ад інтуіцыі, творчага чуцця.

Вось як пачынаецца апавяданне «На варце», па зместу таксама наіўна-прымітыўнае, з лабавой газетнай ідэяй: «Поле — шырокае, дзіўна харошае — заціхла і дрэмле, уздыхаючы калі-нікалі шэптам зялёнага жыта.

Неба — высокае, сіняе — вісіць над полем і пазірае ўніз бліскучымі вачыма-зоркамі. У тым месцы на ім, дзе зайшло сонца, узнялася куча маленькіх кругленькіх хмарак. Бакі іх чорныя, краі залацяцца чырвоным адсветам, гараць і тухнуць.

На дарозе між зялёнага жыта стаяць двое» (I—34).

Каб пісьменнік пачаў размову пра гэтых дваіх, што стаяць «між зялёнага жыта», без лірычнай, імпрэсіяністычна-філасофскай прэлюдыі, атрымалася б звычайная бытавая замалёўка. Музыкальная ўверцюра як бы дае адчуць чытачу, што гутарка пойдзе аб чымсьці істотным, значным. Уступ да апавядання настройвае на высокі ўрачысты лад. «Поле ... заціхла і дрэмле … шэптам зялёнага жыта. Неба... вісіць над полем і пазірае ўніз бліскучымі вачыма-зоркамі».

Тыповы імпрэсіянісцкі пейзаж, дзе прадметы падаюцца толькі ў сваіх агульных родавых абрысах, рытм, як у белым вершы, напамінак пра неба, сонца, хмаркі — усе гэта, паўторымся, як бы падрыхтоўвае чытача да таго, што гутарка пойдзе аб сур’ёзных, значных рэчах.

Змест апавядання «На варце», як бачым, зусім не складаны, калі не сказаць прымітыўны. Случчына, радзіма Кузьмы Чорнага, у той час, калі пісалася апавяданне, была памежжам з панскай Польшчай. Адгрымелі бойкі вайны з замежнымі інтэрвентамі. Несправядлівая мяжа па-жывому разрэзала цела Беларусі.

Двое вартавых на жытнім полі: «Адзін — высокі, з густой барадой, другі — зусім яшчэ малады хлапец». Гэта мясцовыя сяляне Сцяпан і Юзік. Відаць, у той час, калі пісалася апавяданне, існавала добраахвотная, мясцовая варта граніцы.

Размаўляюць героі апавядання-замалёўкі амаль што газетнымі, палітычнымі лозунгамі. Сцяпан расказвае Юзіку: «А быў я ўчора на граніцы. Глядзеў на той бок, у Польшчу. I там гэ-

таксама хораша ў палёх. І там на іх багацце, заложанае працаю людзей, такіх самых, як мы. Але там побач з вузкімі сялянскімі палоскамі ляжаць шырокія абшары панскай зямлі, на якой працуюць іх парабкі. Для парабкаў гэта чужое поле, хоць яны на ім і працуюць. А ў нас, бач, сынку, як! Калі ты ніколі не думаў аб гэтым, дык падумай. Добра ўдумайся ў гэта» (I—34). Вось такая чыста палітычная, публіцыстычная ідэя яшчэ можа ўспрымацца як навізна, рухаць сюжэт.

Сцяпан яшчэ ўспамінае, як пры панскім часе разбіў яму да крыві твар малады пан, у якога паміраў бацька і які дзеля таго, каб Бог хутчэй забраў душу бацькі, зганяў парабкаў на свой двор, каб яны маліліся за гэтую душу.

Апавяданне было надрукавана ў газеце «Савецкая Беларусь» 5 мая 1923 г. Загадчыкам аддзела культуры газеты (тады яна выдавалася на беларускай мове) працаваў Змітрок Бядуля. Ён першы заўважыў Кузьму Чорнага і фактычна быў яго літаратурным настаўнікам.

Малады Кузьма Чорны па імпрэсіяністычнай манеры пісьма быў блізкі да Бядулі. Наступныя апавяданні таксама былі надрукаваны ў «Савецкай Беларусі». Апавядальная творчасць Кузьмы Чорнага вырастае з яго допісаў-нарысаў, якіх у «Савецкай Беларусі» і іншых газетах друкавалася значна больш, чым іх трапіла ў зборнікі і, нарэшце, у Збор твораў.

IV

Рана пісьменнік адчуў: матэрыял, які ён лічыў карысным, прыгодным для газетнай заметкі, дае таксама грунт для апавядання. Бо з першых крокаў літаратурнай работы Кузьма Чорны глядзеў на свет як пісьменнік. Што гэта азначае? Тое, што малады літаратар, які маляваў словам, улічваў, скажам, такія «драбніцы», як знешні воблік чалавека, яго вопратку, манеру гаворкі, увогуле лексіку, сінтаксіс сялянскай гаворкі, умовы, абставіны жыцця сваіх герояў і г. д.

Вось апавяданне «Маё дзела цялячае». Гаворка ў ім ідзе аб скліканні вясковага сходу дзеля выбараў сельсавета (апавяданне друкавалася ў трох нумарах «Савецкай Беларусі» за снежань 1923 г.). «Плюхаючы па лужах босымі нагамі, член сельскага

савета Юлік Карнавух шпарка бегаў ад хаты да хаты і «зганяў сход».

Ткнуўшыся тварам у аконца Мацвеевай хаты, ён ахрыпшым голасам крычаў:

— Мацвей, дзе ты там?..

Мацвей, спалохаўшыся, што Юлік гоніць у фурманку, кідаўся ў хваробу — браўся на печ і казаў адтуль жонцы:

— Тэклечка, скажы, што хворы.

— Мацвей хворы,— крычала Тэкля,— захаладзіўся, цягаючы картоплю... Усе вунь грудзі залажыла» (I—39).

Пачынаецца апавяданне, як бачым, з каларытнага малюнка жыцця беларускай вёскі пачатку 20-х гадоў. Ідэалізацыі ніякай. Наадварот, пісьменнік не хавае таго, напрыклад, што член сельсавета плюхае па лужах «босымі нагамі», што, мяркуючы па лужах, вёска тоне ў гразі, што сельсавет, такім чынам, вялікай уладнай вагі не мае.

Выдатнай каларытнай беларускай гаворкай пачынае Кузьма Чорны апавяданне. Ён, як вядома, вучыўся ў Нясвіжскай настаўніцкай семінарыі, працаваў у валасным выканаўчым камітэце, у Слуцкім павятовым ваенным камісарыяце, г. зн. ва ўстановах, дастаткова забюракратызаваных, калі мець на ўвазе мову, якой там карысталіся. І яшчэ шчасце Кузьмы Чорнага ў тым, што ён пачаў працаваць у газеце (маецца на ўвазе «Беларуская вёска»). Ужо стаўшы пісьменнікам, давяраў толькі мове вёскі. Таму, бадай, ён адзін з усёй кагорты беларускіх пісьменнікаў 20—40-х гадоў даў узоры выдатнай беларускай мовы, не сапсаванай ні казёншчынай, ні газетнымі, кніжнымі штампамі, не засмечанай русізмамі, паланізмамі, вузка дыялектнымі выразамі.

«К. Чорны менавіта паказвае, а не расказвае і гэтым адметна адрозніваецца ад шмат якіх нашых сучасных пісьменнікаў,— сцвярджае крытык Ф. Купцэвіч. «Расказ», нават і таленавіты, усё ж застаецца расказам і хутка губляе сваю мастацкую вартасць, а з цягам часу забываецца і не чытаецца. Не тое з «паказам». Намалёваны ўдала падабранымі фарбамі ці то асобны партрэт, ці пейзаж прыроды, або грамадская тэма малюнку надоўга пакідаюць уражанне і раз-пораз прымушаюць звярнуць да сябе ўвагу, не даюць забыцца на іх. Гэта тое, што мож-

на назваць мастацтвам у самым сціслым значэнні гэтага слова. Так, К. Чорны мастак і не малых маштабаў»[1].

Як вядома з біяграфіі К. Чорнага, а таксама са сведчанняў ягоных блізкіх, знаёмых, ён ужо ў дзяцінстве быў «прыроджаны мастак», надзелены шматлікімі здольнасцямі. Асоба будучага пісьменніка ярка вылучалася ў мястэчковым цімкавіцкім асяроддзі. Мікалай Раманоўскі быў добры музыкант, меў схільнасць да малявання, умеў увасабляцца ў таго ці іншага цімкавіцкага абывацеля. У трэцім па ліку апавяданні, якое ўбачыла друк, гэтыя якасці маладога пісьменніка вельмі ярка выяўляюцца. Іменна Чорны выразна адчувае, што трэба вясковую яву паказваць, а не расказваць пра яе. На першы план пісьменнік, як правіла, выносіць жывапісны элемент.

Юлік Карнавух, член сельсавета, у хліпкую сцюдзёную восень, «плюхаючы па лужах босымі нагамі, бегае ад хаты да хаты, «зганяе сход». На сход ніхто ісці не хоча. Можна лёгка ўявіць: пісьменнік мысленна паставіў у адзін шэраг некалькі хат, гаспадароў, якіх добра ведаў, ведаў іхнія звычкі, манеру гаварыць. Лужу яму не трэба было выдумляць. Яна ў Цімкавічах была ў сапраўднасці, як у гогалеўскім «Міргарадзе».

Як паводзяць сябе героі апавядання? Прыкладна так, як вынікае з яго назвы: маё дзела цялячае — пад'еў ды ў хлеў. Карацей, зашывайся ў кут і асабліва не вытыркай адтуль пысы.

Мацвей, першы з сялян, да каго звяртаецца член сельсавета, спалохаўшыся, што Юлік «гоніць у фурманку», прыкідваецца хворым.

Член сельсавета добра ведае прычыну хваробы:

«— Што там за трасца: куды ні кінься — усюды хворыя. На сход трэба ісці, сельсавет новы выбіраць!»

Заўважым па ходу разгляду апавядання, якая каларытная, сакавітая мова ў кожнага, нават мімаходзь названага пісьменнікам персанажа.

Другі вясковец, каго праз вакно гукае член сельсавета, таксама не выяўляе вялікай ахвоты ісці на сход. Тым часам паводзіць сябе больш дапытліва.

[1] Купцэвіч Ф. Пра «Вераснёвыя ночы» К. Чорнага // Узвышша. 1929. № 5. С. 110.

«— Ну, добра,— адказаў Янка,— як людзі будуць ісці, то і я пайду.

— Што вам за трасца,— сярдзіта крычаў Юлік,— усякі, ліха яму, спадзяецца на людзей. Ты ідзі, дык і людзі пойдуць! Трэба ж каму першаму ісці».

Хвёдар, трэці па ліку персанаж, падобен да двух папярэдніх грамадзян: «— Як усе будуць ісці, то і я. Чаго ты гэтак баішся, як бы там без мяне сходу нельга зрабіць!»

Яшчэ двое вяскоўцаў, якіх палічыў патрэбным прадставіць чытачу аўтар, таксама грамадскай актыўнасці не выяўляюць. Вось такая вёска адразу пасля рэвалюцыі. Яна баіцца аднаго: каб «не пагналі ў фурманкі».

Тым часам у школе, дзе мусіць адбыцца сход, ужо чуюцца галасы. Гэта шляхта з хутароў. Іх папярэдзілі яшчэ ўчора, і яны сабраліся, каб «больш сваіх членаў уперці ў сельсавет».

Кузьма Чорны як празаік вельмі хутка знайшоў мастацкі ход, які дазваляе яму ствараць карціну. Гэты ход можна назваць прынцыпам шматгалосся. Пісьменнік не баіцца, што чытач зблытае ягоных герояў. Не зблытае, бо кожны надзелены вельмі каларытнай індывідуальнай мовай, адметнасцю гаворкі.

Пісьменнік, хоць і не яўна, уводзіць у тканіну аповеду гумарыстычныя карціны, зрэшты ўсё, пра што мы дагэтуль чыталі, так ці інакш авеяна гумарам.

«— Ого, начальства прыйшло,— гукнулі ў грамадзе, убачыўшы Юліка.

— Жадаю табе сёння жа зрабіцца гэтакім начальствам,— адказаў Юлік.

— Чаму, нядобра?!

— Ідзі запрабуй гэтакага дабра. Зразу боты ў гразі пакінеш.

— Чаго я маю іх пакідаць?

— Калі не маеш пакідаць, дык самі пакінуцца, як станеш кожны дзень па дваццаць разоў лазіць з хаты ў хату» (I—41).

І далей на шматгалоссі трымаецца апавяданне. Пісьменнік перадае гутаркі, у тым ліку палітычныя, якія вядуцца між сялянамі, што збіраюцца ў школе. З гэтых гутарак вынікае: палітыкі тут сабраліся не надта высокага палёту.

Чорны імкнецца абмаляваць індывідуальны воблік герояў, хоць на невялікай плошчы апавядання зрабіць гэта не так про-

ста. Але сёе-тое яму ўдаецца. Вось член валіспалкама, ён жа і член валаснай кам’ячэйкі Мікалай Козіч. Чалавек яўна ірвецца ў бюракраты. «На кожным кроку свайго жыцця ён стараўся як-небудзь выдзеліцца з масы другіх людзей, хоць, к вялікаму свайму гору, у глыбіні сваіх думак і не мог лічыць сябе лепшым, разумнейшым за другіх» (I—47).

У члена валіспалкама і кам’ячэйкі «пад пахаю... вечна быў партфель. Валасны аддзел асветы не мог напоўніць яго дзелавымі паперамі, і загэтым ён клаў у яго старыя газеты, розныя непатрэбныя кнігі і інш., усё дзеля таго, каб партфель быў поўны, цяжкі і тоўсты на выгляд» (I—47).

У абмалёўцы сялян, вясковых начальнікаў Кузьма Чорны ў нейкай меры ідзе па слядах Якуба Коласа, які стварыў нямала сялянскіх вобразаў у апавяданнях і ў аповесцях «У палескай глушы» і «У глыбі Палесся». Так што ў дадзеным выпадку перад намі пісьменнікі з глыбокім праніклівым позіркам на жыццё, якія ўмелі рабіць мастацкія адкрыцці.

Як гэта нярэдка бывае ў Чорнага, ён трохі «змазаў», паслабіў канец апавядання. З-за пасіўнасці вяскоўцаў, якіх на сходзе было менш, чым шляхцічаў-хутаранцаў, у сельсавет прайшлі пераважна кандыдаты апошніх. І вельмі хутка вёска адчула гэта. Дровы, якія адпусціла лясніцтва праз сельсавет, шляхта размеркавала між сабой і сваімі родзічамі.

І вось як быццам новыя выбары. Хоць ніхто з сялян не лічыць сябе вінаватым, але заяву з патрабаваннем перавыбараў сельсавета ўсе падпісваюць актыўна.

Апавядальная творчасць Кузьмы Чорнага развіваецца па некалькіх лініях. Разгледжанае апавяданне «Маё дзела цялячае» як бы кладзе пачатак цыклу твораў, дзе ў цэнтры ўвагі пісьменніка псіхалогія селяніна, яго духоўны свет, тыя змены, якія паступова нарастаюць у душы героя. Да ліку найбольш спелых у мастацкіх адносінах твораў такога парадку адносяцца апавяданні «Максімка», «Мельнікі», «Вераснёвыя ночы» і іншыя, а таксама вялікая колькасць замалёвак-імпрэсій, якія цяжка назваць апавяданнямі, бо ўяўляюць яны малюнкі пачуццяў, настрояў, з’яднаных не героем, гісторыяй ягонага характару, а якім-небудзь вядучым эмацыянальным матывам («Жалезны крык», «Палявыя людзі», «Быльнікавы межы» і г. д.).

У гэтым цыкле малой чорнаўскай прозы трапляюцца творы фельетоннага характару: «Дзядзькі поплаў мераюць», «Вясковая ветэрынарыя», «Жаночая праўда і мужчынская крыўда». Гэта малюнкі настрояў, аднамомантныя псіхалагічныя замалёўкі і імпрэсіі, хутчэй звязаныя з праявамі прыроды ў розныя поры года (найчасцей восені), чым з чалавечымі характарамі.

Вось апавяданне «Заработак». Яно змешчана ў першым нумары часопіса «Маладыя араты» за 1925 год пад псеўданімам Сусед Вясёлы. Складальнікі першага тома васьмітомнага Збору твораў К. Чорнага на падставе сцвярджэння Максіма Лужаніна прыпісваюць гэтае апавяданне-фельетон Кузьме Чорнаму. Не выключана, што так і ёсць. Бо Чорны пісаў фельетоны. І ў названым, як і ў іншых апавяданнях-гумарэсках «Папоўскі Вялікдзень» (Маладыя араты. 1925. № 2), «Фэст» (Маладыя араты. 1925. № 3), «Дзядзькі поплаў мераюць» (Маладыя араты. 1925. № 14), у наяўнасці сакавітая мова, густа перасыпаная дыялектызмамі, фразеалагізмамі, пагаворкамі.

І ўсё ж штосьці насцярожвае. Кузьма Чорны, які займеў пасля першых надрукаваных апавяданняў нейкае імя, здабыў вядомасць, стаў раптам Суседам Вясёлым — накшталт аўтара допісу ў насценную газету.

Дынаміка, дзеянне ў гумарэсках Суседа Вясёлага залішне імклівыя, не падобныя на чорнаўскія, і роздуму, думкі аб навакольным свеце не адчуваецца. Карацей, пытанне аб аўтарстве названых вышэй гумарыстычных апавяданняў варта даследаваць грунтоўней. Тым часам мы не маем катэгарычных падстаў цалкам адмаўляць аўтарства Чорнага гумарэсак-фельетонаў. Не выключана, што сам іх жанр патрабаваў ад аўтара адпаведнага стылю. Бо ў цэлым Кузьма Чорны «пазбягае гладкапісу, ён знарок надае мове нейкую як бы недапрацаваную каструбаватасць, дапускае паўторы слоў, нечаканае іх ужыванне»[1].

Тыповым для Кузьмы Чорнага сярэдзіны 20-х гадоў, бадай, будзе апавяданне «Ноч пры дарозе» (Савецкая Беларусь. 1924. № 117—122). У ім ёсць біяграфічны момант. У сваю юначую пару Мікалай Раманоўскі з бацькам хадзілі на заработкі, займаючыся цяслярскімі і іншымі справамі. Таму з глыбокім ве-

[1] Лобан М. Сокі зямлі // Полымя 1980. № 6. С. 237.

даннем паказвае аўтар вось такіх вандроўных майстроў, што ходзяць ад сяла да сяла, ад паселішча да паселішча, не лічачы вёрстаў.

Пачынаецца апавяданне з абмалёўкі двух бадзяг. «Абодва яны шэрыя і тоўстыя ад сваіх суконных вопратак, з цяжкімі, грузнымі крокамі ад велізарных ботаў.

Буяніўшы па жоўтым іржышчы палявы вецер абвяяў іх каравыя твары, мяў густыя бороды, дарэмна стараючыся збіць іх з тропу. А яны ўсё ішлі сухою дарогаю, мала азіраліся назад, як бы не думаючы больш варочацца туды, адкуль выйшлі» (I—114).

Старэйшага завуць Улас, малодшага — Кузьма. Пісьменнік прадстаўляе нам герояў у сваю ўлюбёную пару — восенню, перад зазімкам: «Па аўсяным іржышчы, каля хутароў, цягаліся крыклівыя гусі, а ў чыстым полі і на паплавах панавалі вясёлыя вароны.

Буян-вецер радасна гайсаў па полі, пераскакваў цераз кусты, з песняй забягаў наперад, зазіраў холадам у вочы, трапятаўся за каўняром, блытаўся ў вусах і бародах. Чуць-чуць ад яго пазвоньвала за плячыма піла; боты стукалі размерана, паважна» (I—115—116).

Кузьма, малодшы з пільшчыкаў, усёй душою селянін, яму абрыдла бадзяцца па свеце і ён марыць «астацца дзе-небудзь у вёсцы, на гаспадарцы»: «Чысціць дома каня, правіць плугі, малаціць, хадзіць па мёрзлым іржышчы к рэчцы, глядзець на паплавы.

І ён ад наплыву думак загаварыў, стараючыся выказаць іх, але блытаючыся ў словах:

— Гэта ж, брат, каб на яго паляруш... от бо, брат, неяк, ліха на яго...» (I—118).

Па дарозе пільшчыкі знаёмяцца з «рыжым мужыком», які на першы погляд займаецца дзівацтвам — сядзіць у зазімак, прыхінуўшыся да камля вярбы, і пільнуе поплаў. Гэта дзеля таго, каб не ездзілі, спрамляючы шлях, па ім падарожныя. Так здараецца, што пільшчыкі і нанач спыняюцца ў «рыжага», які некалі карчму трымаў, а цяпер мае заезджы дом, куды завітваюць начаваць або грэцца падарожныя.

Пісьменнік сутыкае пільшчыкаў з новымі людзьмі, што прыпыняюцца начаваць у «рыжага». Гэта, па-першае, два работнікі з павятовага іспалкома, малады, вясёлы камсамолец і старэйшы, больш стрыманы, якога гаспадар назваў камуністам. З'яўляецца і фурман валасных работнікаў Мікіта, затым пачынае спяваць пад вакном. Старац, якога пільшчыкі заўважылі, яшчэ калі ішлі па вёсцы. Жабрак таксама ўладкоўваецца тут начаваць. Гэта яшчэ не ўсе госці «рыжага». З'яўляюцца два маладыя цыганы, якія едуць на кірмаш у горад. І нарэшце, апоўначы, убіваецца ў хату хворая бежанка. Гэта кульмінацыя апавядання.

На невялікай прасторы апавядання пісьменнік дае жыццё ўсім персанажам, па-мастацку паказвае іх унутраны свет, выяўляючы ў гэтым сэнсе проста здзіўляючую здольнасць.

«— От каб дзе, здаецца, на адным месцы засесці, не люблю цягацца. Каб дзе гаспадарку якую завесці,— сказаў Кузьма.

— Па мне,— адказаў Улас,— можна засесці, можна і хадзіць. Мне ўсё роўна. А пакуль што добра было б прыпыніцца дзе сягоння на работу, цягнуцца далёка ахвоты няма ветрам такім — у вочы сыпле і з ног збівае.

— І ўсяго табе?

— Усяго. Табе другое дзела. Прывык ты к аднаму месцу з малых дзён. А мне ўсё роўна» (I—116).

Так, старэйшы пільшчык па натуры ды і па спосабу жыцця — бадзяга. Маладзейшага Кузьму гора, вайна, бежанства прымусілі бадзяцца па свеце. Ён, як было ўжо сказана, марыць аб аседлым сялянскім жыцці.

Але Кузьма Чорны не быў бы самім сабой, вострым аналітыкам, пісьменнікам з шырокім і глыбокім паглядам на жыццё, каб, сабраўшы ў хаце былога карчмара, кулака па натуры, некалькі падарожнікаў, паказаць толькі, чым яны адрозніваюцца адзін ад другога. Ён як бы ставіць пытанне з адваротнага боку. Што яднае ўсіх гэтых, так не падобных адзін да другога людзей?

Хворая бежанка, што прыбрыла ў начлежны дом сярод ночы, паводзіць сябе так, што дае повад усім, хто тут сабраўся, у чымсьці вельмі істотным быць падобнымі адзін да другога.

«Мікіта нагнуўся ніжэй, паглядзеў у твар жанчыне, потым выпраміўся і мармытнуў ціха рыжаму:

— Скора памрэ.

— Ды што ты,— перапалоханым голасам прагаварыў рыжы і, падступіўшы бліжэй, глянуў на жанчыну, ды так і астаўся стаяць з растапыранымі рукамі.

Было нешта такое ў шырока расплюшчаных вачах жанчыны, што раптоўна вызвала ў другіх страшэнны жах, незразумелы страх. Зрэнкі ў яе вачах апусціліся ўніз, і яна як бы глядзела ў сярэдзіну самой сабе, і пры тым так, як бы бачыла там нешта надзвычайна жудаснае. Потым яна гэтымі сваімі страшнымі вачыма стала дзіка вадзіць вакол сябе. А пасля саўсім лягла на зямлю, потым зноў паднялася... зноў лягла...

. . . .

— Мусіць, заразлівая нейкая хвароба,— сказаў пацiху Мікітка рыжаму,— гэтакія хваробы на ўсіх пераходзяць» (I—127).

Пачуўшы гэта, на дзіва адзінадушна паводзяць сябе ўсе начлежнікі. Першымі збягаюць з хаты цыганы. Ад стогнаў хворай прачынаецца і жабрак. За ім — цесляры-пільшчыкі. Старэйшы Улас падыходзіць да Кузьмы, шэпча: «Бярэм манаткі і марш!»

Знікаюць пільшчыкі, за імі жабрак, нарэшце работнікі валвыканкама. Але апошнія не проста выязджаюць. Яны бяруць на воз хворую, намерваючыся даставіць яе ў бальніцу.

Дарэчы, валвыканкамаўцы, камуніст і камсамолец, думаюць інакш. «Чалавек павінен перамагчы ўсё, што толькі ёсць на свеце; нават і тое, што палажыла свой страшны адбітак у вочы кабеты» (I—132).

Хто-кольвечы з сёняшніх крытыкаў, каб стаў разбіраць названае апавяданне, відаць, напісаў бы, што Кузьма Чорны ў духу экзістэнцыялізму выбірае пагранічныя сітуацыі. Няхай пагранічныя. Бясспрэчна адно: ужо з першых крокаў мастацкай творчасці пісьменнік выяўляе сябе глыбокім аналітыкам, дакладным знаўцам псіхалогіі герояў.

Бліскуча, нешматлікімі штрыхамі, дэталямі створаны вобраз «рыжага мужыка», гаспадара заезджага двара. Гэта той самы чалавек-уласнік, тарбахват, вобраз якога пройдзе праз усю творчасць Кузьмы Чорнага.

«— Вы ў мяне сягоння начуйце, а за начлег распілуеце мне заўтра дзве плашкі папалам. ... Пілоўкі ў мяне многа» (I—120).

Гэты «рыжы мужык» — кулак, як назвалі яго пільшчыкі. «Ён усё хадзіў па хаце, назіраў за ўсім, часта выходзіў на двор, абходзіў свае будынкі, абглядаў навалёнае кучаю дзерава. На ўсіх сваіх начлежнікаў, так жа, як і наогул на ўсіх людзей, ён глянуў з боку карысці, якую ад іх можна мець. Ён усё, ходзячы, вылічваў, колькі яму дадуць за начлег павятовыя, ці не ашукаўся ён, умовіўшыся з пільшчыкамі за начлег разагнаць усяго дзве плашкі. І на ўсіх, хто быў у хаце, глядзеў звысоку, нават і на жонку сваю. Сябе ж ён лічыў разумнейшым, хітрэйшым за ўсіх. І гуляла па губах яго чуць заметная, гордая, звярыная ўсмешка» (I—125).

Як і ў апавяданні «Маё дзела цялячае», аўтар смела вядзе чытача ў многагалосіцу жыцця. У хаце «рыжага» паварочваецца, гавораць шмат людзей. Тым часам пісьменнік не баіцца гэтага: кожнаму герою ён вызначыць месца, дасць голас, абмалюе індывідуальнасць. І ніводзін персанаж не згубіцца сярод астатніх. Кожны мае свой твар, унутраны свет, індывідуальную характарыстыку.

У Кузьмы Чорнага мы не раз напаткаем выраз «радасць жыцця як існавання». Думка гэтая прысутнічае і ў апавяданні «Ноч пры дарозе». Больш таго, выпадак з хворай кабецінай рухае сюжэт, з'яўляецца кульмінацыяй апавядання. «І было ў іх у абодвух (пільшчыкаў.— *І. Н.*) такое пачуццё, хоць і зімою цягацца па ўсякіх глухіх кутках, хоць вечна так вандраваць, абы быць далей ад усяго таго, што нават падобна да смерці. Усё іншае не мае ніякае вартасці, абы толькі жыць, жыць...» (I—131).

І яшчэ ёсць выразны акцэнт у апавяданні. Усе, хто начаваў у доме начлежніка, разляцеліся б, як камары ў непагадзь, каб не два валіспалкамаўскія работнікі — камуніст і камсамолец. Толькі яны падбалі аб хворай жанчыне.

V

У тым жа 1924 годзе Кузьма Чорны піша апавяданне «Максімка», якое было надрукавана ў «Савецкай Беларусі». Падзеі пачынаюцца ў сельсавеце. Знаёмае па папярэдніх апавя-

даннях многалюддзе. Старшыня сельсавета просіць вясковую грамаду «аддаць начыста першую рату падатку». Сход пачынае гаманіць. Пісьменнік выдатна ведае псіхалогію селяніна: першым не вытыркацца.

Разгортваецца шумная, доўгая бяседа, дзе кожны гаворыць сваё і ніхто нікога не слухае. Абмеркаванне ідзе затым на вуліцы. «Закончылі сход пеўні, пачаўшы спяваць. Як трэба будзе везці, то сельсавет закажа — была ва ўсякага цвёрдая думка, і ўсе весела разышліся па хатах» (I—149).

Максімка — звычайны селянін. Нічым ён ад іншых вяскоўцаў не адрозніваецца. Пісьменнік падкрэслівае стыхійны пачатак вясковага жыцця. Вёска нават залішне асцярожная. Ніхто з сялян не адважваецца зрабіць першы крок. «Іншаму вальнадумцу здаецца, што няма нічога лягчэй: запрог каня, ускінуў на воз мяшок, сцебануў каня пугаю і пайшоў. Лёгка так думаць, але пайдзі зрабі, паспрабуй. Робіцца ўсё гэта вось як: адзеўшыся, Максімка пабег яшчэ к Тодару. Той саўсім іначай глядзеў на ўсю справу. У яго над пачуццямі браў перавагу розум. Збіраўся ён так: хадзіў па хаце і ўсё разважаў:

— Чаго спяшаць — не к сабе павязу, а ад сябе.

— Чаму гэта не выязджаюць? — запытаў у яго Максімка.

— Ч-ча... Чаго!.. А-а-а...— гукнуў Тодар,— паспееш!.. Хто гэта дурны спяшае з дому.

І Максімка пад Тодаравым уплывам паспакайнеў» (I—150—151).

Ёсць, можа быць, галоўная прычына, чаму сяляне не выязджаюць з вёскі. Яны баяцца горада. Заезджы дом Гіршы Дрэйзіна цалкам апраўдвае апасенні і страхі сялян. Тут сялян абкрадаюць. Крадзе як раз былы дваранін, злоўлены як злодзей-кішэннік. У другога селяніна каня ўкралі.

З заезджага дому пасля такіх падзей Максімка едзе шукаць дом селяніна. Так яму параілі. Тут сапраўды зусім іншы свет. Тут яго прымаюць за чалавека, нават даюць кніжку, як аглядаць на зіму поле. У душы Максімкі нарастае пералом. «У адным горадзе два гарады. Не знаў я, дзе шукаць свайго горада…» (I—161).

Пісьменнік, як бачым, ухваляе захады, якія робіць савецкая ўлада для селяніна. Паездка ў горад адкрыла штосьці важнае

перад Максімкам у грамадскім сэнсе. Начаваць у заезджым доме Гіршы Дрэйзіна ён болей не будзе.

Увогуле мы разбіралі і маем намер разбіраць у далейшым апавяданні Кузьмы Чорнага з ліку, так сказаць, мастацка спелых, завершаных, тых, якія цалкам адпавядаюць умовам жанру. Бо ў пісьменніка ёсць мноства замалёвак, малюнкаў, фельетонаў, накідаў, эскізаў, якія складальнікі і рэдактары размясцілі ў раздзеле «Апавяданні». Замалёўкі, эскізы таксама маюць сваю мастацкую вартасць. Права на жыццё. Але яны толькі подступы да апавяданняў.

Працуючы для «Савецкай Беларусі», а затым у «Беларускай вёсцы» і яе літаратурным дадатку, пісьменнік меў шырокую тэматычную патрэбу і, калі не было падыходзячага аўтара ці матэрыяла, пісаў гэты матэрыял сам. Вёску ён ведаў дасканала, вясковых тыпаў таксама. Ды, відаць, па камандзіроўках газеты выязджаў на вясковыя прасторы, каб абнавіць уражанні.

Але пішучы самую звычайную замалёўку, пісьменнік карыстаецца літаратурнымі прыёмамі, якія засвоіў, пішучы мастацкія творы. Перш за ўсё гэта датычыць пейзажу і настрою. Настрою пісьменнік часта дасягае дзякуючы настраёвай карціне, пейзажу. «Накрыўшыся вячэрнім змрокам, ушушкаўшыся стагамі свежай саломы, задрамала вёска Церабілаўка» (І—163).

Замалёўкі замалёўкамі, фельетоны фельетонамі, але на першым плане ў Кузьмы Чорнага тое новае, што ўнесла савецкая ўлада ў жыццё вёскі. Дзеля гэтага найбольш падышлі гэтыя жанры.

Гаворыць аграном з замалёўкі «Як у дзень ураджаю церабілаўцы ў людзі выйшлі»:

«— Вось гэтае сена, браткі, вырасла на тым поплаве, на якім не ходзяць, як у вас, усю вясну і восень свінні, а дзе зроблена ўсё так, як казаў аграном. Угнаілі гэты поплаў тым попелам, які вашы бабы за плот высыпаюць.

Глядзяць церабілаўцы — у агранома ў руках пук сена, камсамолец з кутка на паказ больш цягне. Травіны, як лейцы, даўгія, як хвойнік, сяніна ў сяніну...

— Гэ-э, асакі палескай набраў, ды і хваліцца. Дзе гэта відана, каб добрая трава гэтак расла... Няма дурных...

Агонь нецярплівасці пекануў «кума», хваціў сена рукамі.

— А-я-й, браткі, гэта ж мурог!

— Мурог, настаяшчы мурог, ды гэтак узбуяў... А браткі ж...

А тут аграном:

— А вось перайшлі на шматполле, пачалі сеяць усякія культурныя травы — канюшыну, сырадэлю, лубін, як мора, цэлыя палеткі вікі... Ды яшчэ правялі канавы на поле з балота і балота асушылі — стала сенажаць па бараду, і поле сушы пакінула баяцца. А травамі так угнаілі поле — гною не трэба. Глядзі, як родзіць, аж жыта змянілася!» (I—165—166).

Замалёўка-эцюд «Быльнікавы межы» таксама пачынаецца лірычна-філасофскай прэлюдыяй:

«Азалаціла восень поле ржышчам, дрэвы лісцем, гумны снапамі; абвеяла хаты жытнім пылам; вострым пахам кастрыцы напоўніла вуліцу...

Кароткімі днямі хутка пабегла жыццё ў вечнасць. Аднолькава яснымі нараджаліся яны, гэтыя дні, і такімі ж гаслі, і на змену ім прыходзілі доўгія асеннія ночы — то туманныя, то зорныя, з вострым халадком першых замаразкаў...» (I—167).

І вельмі канкрэтны пераход да штодзённасці. «Дзень пры дні стагнаў ток пад Паўлавым цэпам. Ячменныя асцюкі з пылам забіваліся яму за каўнер і ў лапці, падала зверху на яго пыльнае павуцінне, і ён некалькі разоў на дзень выходзіў атрэпацца на двор.

А на двары і вакол было ўсё так, як і дзесяць, дваццаць год таму назад. Таксама плакалі замурзаныя дзеці, абсыпаў вецер пяском трухлявыя сцены, на пустых агародах панура цягаліся дробныя худыя коні. І той жа самы стары стук цапоў абуджваў пустое поле. Поле ж гэтае, яшчэ больш, здаецца, абрасло за апошнія гады густым быльнікам на шырокіх межах» (I—167).

Апавяданне своеасаблівае. Гэта хутчэй лірычна-філасофская імпрэсія. Герой яе Павал пачынае задумвацца над сялянскім жыццём. Начуе ў Паўла чалавек з горада. Збіраюцца сяляне. У выніку размоў нараджаецца ў Паўла думка, можа, нават не думка, а штосьці на грані «думкі і пачуцця». «Пустыя палі, паросшыя дзікім быльнікам на шырокіх межах, пахавалі ў сваім абшары глухія вёскі, закідалі яны іх саломай шчуплых снапоў і за гэты скупы дар загулялі над імі: у доўгія цёмныя ночы пераклікаліся палі над вёскамі галодным воўчым выццём,

накладалі на людзей баязлівую пакорнасць, нараджалі іх цяжкаю працаю, адбіралі для яе ўвесь час, губілі ў сабе ўсю свядомасць, занесеную сюды часам з буйных гарадоў. І яшчэ адбіралі ў сваіх ціхіх людзей здароўе, так, як і вочы, ад цёмнага свету сваіх курных газнічак...» (І—169—170).

Імпрэсія Кузьмы Чорнага вельмі перагукваецца з дарэвалюцыйнай лірыкай Янкі Купалы, Якуба Коласа і, калі глянуць яшчэ глыбей,— музай «любві і нянавісці» Францішка Багушэвіча. Імпрэсія заканчваецца прыходам у вёску «быльнікавых меж» аркестра. Пісьменнік нярэдка прыбягае да музыкальнага вырашэння будзённых тэм. Бо музыка як бы ўзвышае чалавека, гаворыць хоць без слоў, але аб многім.

Сотні вачэй бачылі:

«Па пыльнай дарозе к вёсцы ішоў запылены чалавек, узняўшы руку ўгору, за ім — шэрая сцяна з меднымі сонцамі труб, за трубамі несканчоны лес вастраверхіх шапак.

З труб вылівалася туга-звонкае, срэбнае. І, як запылены чалавек махнуў уніз рукою, рванулася яно віхурай, затапіла ўвесь свет, заскакала па саламяных стрэхах, і зусім не чуваць стала ветру. З вуліцы пераскочыла яно праз саламяныя стрэхі,ераляцела цераз поле і там загаварыла. І вось, пераскокваючы цераз быльнікавыя межы, прыбеглі людзі за некалькі вёрст…» (І—171).

Кузьма Чорны нідзе не супрацьстаўляе горад, які здзейсніў рэвалюцыю, вёсцы. Другая справа, што ў нэпманскім горадзе ёсць горшы дрэйзіны, старыя драпежнікі, якія і ў новы час не пазбавіліся эксплуататарскіх прывычак у адносінах да вёскі.

Шэрагам імпрэсій пісьменнік даводзіць гэтую думку, напрыклад, у апавяданні «Жалезны крык». Філасофскае гучанне імпрэсіям прыдаюць ускладнена-алегарычныя карціны, якіх, здавалася, хапіла б і на больш буйны твор, чым гэтыя замалёўкі без героя-чалавека ў цэнтры.

«Ноч хітра падышла палямі к гораду, прысунула бліжэй чорныя кучы кустоў, больш згусцілася, як бы задаўшыся мэтаю не пусціць у сябе жалезнага пасланца горада. Адгранічылася яна ад бензінна-вугольнага паху вострым пахам палявой сырасці, прэлага лісця, гнілога дзерава. «Тут мае абшары»,— гаворыць яе дзікая ціш. І ўсё там здаецца вечна-сонным, нежывым, ах-

вачаным адвечным тленнем, баязлівасцю ўсяго жывога, непрыціхшага... I глухнуць там, у кустах, стогны начное птушкі і плач панурых ваўкоў…» (I—90).

I вось: «Ад магутнага крыку раптоўна страсянулася ноч. ... Крык вырваўся з жалезнага горла, стукнуўся ў каменныя сцены і пабег над соннымі кустамі; некалькі разоў празычэў у далёкім лесе, слабым для таго, каб не прыняць яго ў сябе. Радасным звонам абазваўся жалезнаму крыку дрот на слупах, ахвачаны ноччу ў пустым полі, а поле сцішыла воўчы плач і птушыныя стогны» (I—91).

«Жалезны крык» — сімвал новага жыцця, эпохі. Машыніст паравіка — ягоны вобраз абагулена-плакатны. Мы ведаем пра яго толькі тое, што «чалавек чорны і маўклівы, пакрыты тонкім пластам мокрай сажы і мутнага поту. Уся яго буйная, акруглая фігура выяўляла сабою цвёрдую ўпэўненасць у сваёй сіле, веру ў патрэбнасць і вернасць свае справы» (I—92).

Ёсць і антыпод «жалезнага крыку», на паравік узялі падарожнага чалавека, які проста захацеў пад’ехаць.

«Маўклiва і сурова глянуў вакол машыніст.

— А што, хіба нявесела ад крыку?

Гэта качагар насмешліва і пільна пазіраў у вочы чалавеку.

— Прыпыні машыну, я злезу...

. . . .

— Ды куды табе трэба і адкуль ты ідзеш?

— Ніадкуль і нікуды — хаджу я па зямлі, гляджу і шукаю.

— А чаго шукаеш?

— Цішыні.

— А нашто яна табе?

— Каб жыць... Не магу жыць у шуму і крыку. Усюды жалеза, людзі як жалезныя. Гіне цішыня, радчэй стаў чуцён ціхі царкоўны звон, людзі рвуцца да шуму…» (I—93).

Гэта гамсунаўскія матывы. К. Чорны ў гэты час захапляўся творчасцю нарвежскага пісьменніка.

«Жалезны крык», як і шэраг падобных да яго апавяданняў («Свята працы і свету», «Радасць жанчыны», «Срэбра жыцця», «Восень і радасць»), выяўляе хутчэй родавыя, масавыя пачуцці калектыўнага героя, чым пачуцці індывідуальнага, канкрэтнага героя.

Ратуе такія замалёўкі вобразная, сялянская мова, бліскучыя пейзажныя малюнкі, імпрэсіяністычна афарбаваны настрой твораў, які надае напісанаму філасофскае гучанне. Апавяданне «Жалезны крык», магчыма, напісана не без уплыву кнігі А. Гасцева «Паэзія рабочага ўдара», у якой аўтар спрабуе вывесці псіхалогію пралетарыята з яе сувязі з машыннай вытворчасцю. Тут мы маем сумарнае адлюстраванне настрояў, якія абудзіла ў народзе рэвалюцыя.

Пралеткультаўцы мелі на мэце перайначыць вясковы побыт Русі ўплывам новай культуры, якая павінна была ствараццца ў рэальным тэмпе сіламі індустрыяльнага пралетарыята. Штосьці падобнае на рэлігію было ў гэтым: нібыта пралетарыят самаабмяжоўваў сябе, як суровы замкнуты ордэн.

Кузьму Чорнага, выхаванага на вясковых сялянскіх прасторах, які выдатна адчуваў сялянскую псіхалогію, падобная філасофія надоўга захапіць не магла. Разлівы малюнкаў, імпрэсіяністычных настрояў не вабяць, аднак, яго самі па сабе. Яму імпануе рэалістычнае, з усімі падрабязнасцямі побыту, гаворкі, прадметных дэталяў апавяданне з выразнымі чалавечымі характарамі. У апавяданні «Мельнікі» (1925) як бы намячаюцца характары, якія зоймуць віднае месца ў наступных творах пісьменніка. Па-першае, гэта Нічыпар Курыла, «чалавек грузны і тоўсты, з чырвоным тварам і злёгку аблыселай галавою» (I—270). Нават сама постаць героя выяўляе сабой грубую і дзікую сілу, ён прыроджаны валадар, як бы закліканы загадваць і камандаваць.

Мельнік збіраецца жаніцца. Чацвёрты раз. Дзеля гэтага ён хоча аддаць у прымы сына, які яму яўна замінае. Толькі сын Міхась не хоча гэтага рабіць.

«— Гэта ж пражыў я дваццаць год на свеце, тут, на хутары ў бацькі, і ніколі не было ў мяне здавальнення. Бацька абставіў сябе кадушкамі жыта і смяецца над усім светам, а мне хоць бы як вырвацца на той бок гэтых кадушак» (I—274).

У апавяданні «Мельнікі» мы спатыкаемся яшчэ з адным героем — Кірылкам, вобраз якога таксама пройдзе праз многія творы К. Чорнага. Кірылка — ён памагаты ў млыне — мяккі, палахлівы, дробны чалавек, які заўсёды стаіць як бы з краю,

асабліва не ўмешваецца ў справы. У той жа час мае цікавасць да жыцця, як кажуць, матае на вус убачанае: «Трэба быць у баку ад усяго, а то яшчэ ў гэтую кашу ўмяшаюць» (І—278).

Чым далей, тым глыбей вырашае пісьменнік псіхалагічна-складаныя сітуацыі. Вось апавяданне «Забойства». Два вяскоўцы, Саўка Чужахвал і Мацвей, забіваюць афіцэра-нарыхтоўшчыка, які патрабуе з вёскі тры галавы жывёлы.

Апавяданне разгортваецца ў бытавой сітуацыі. «Нізкі і тоўсты ўкаціўся ў школу. Глянуў на народ, падышоў да стала.

Важна, злосна, па-панску казаў:

— Дык вы ж ужо ведаеце, тры каровы павінны назаўтра да паўдня даць з вёскі. Каторы тут стараста?

Стараста кракtануў, коса паставіў вочы; выпхнуты з грамады пруткімі рукамі, выйшаў наперад і нехаця загаварыў:

— Ці не можна б, паночку, скідку якую зрабіць, гэта ж і так хвароба нейкая ўкацілася...

. . . .

— Дык вы павінны, паночку, сказаць нам, каго прасіць гэта з тым, каб паменшылі.

— Мяне прасіць,— адказаў той,— я самы старшы, але нічога не будзе. Скідкі не можа быць. Тры каровы да заўтрашняга паўдня.

— Можаце, паночку, і цяпер узяць. Загадайце адно свайму фурману паехаць і забраць.

Гэта Саўка Чужахвал вылез наперад.

— Што забраць?

— Каровы. Дзве каровы, як горы, зусім яшчэ свежыя, я толькі ўчора за платы выцягнуў. Нават і прымерзлі крыху, так што мяса не трэба ні саліць, ні ў лядоўню цягнуць.

— Гы-гы,— грунулі ззаду рогатам.

. . . .

— Цябе як зваць? — гукнуў тоўсты і палажыў руку на стол.

Саўка шмыгануў назад у грамаду, толькі аблезлы кажух яго матнуўся перад сталом.

— Як зваць яго?

— Саўка Чужахвал.

— Гэта што сыноў двух у лес паслаў партызаншчыну разводзіць ды мужычае права сваё паказвае? Я цябе, як міленькага, прыбяру!..» (I—235).

Саўка лёгка знаходзіць сабе хаўрусніка, суседа Яўхіма: «У вільгаці старога цёмнага гумна вырашалася справа жыцця. Бяздонне сіл і жаданняў бушавала ў людзях. Прачнулася і загаварыла бязмерная нянавісць пакрыўджаных людзей. Крычала яна ў пачуццях і думках, ды толькі не магла складна выліцца ў словах. Не прывыклі людзі за жыццё гаварыць многа» (I—239).

«Ні Саўка Чужахвал за пяцьдзясят два гады жыцця, ні Яўхім за сорак восем год жыцця жабы без патрэбы забіць шкадавалі, а гэта ўночы на чалавека ісці адважыліся» (I—239).

Забойства адбываецца на дзіва празаічна: у Саўкі Чужахвала няма інакшага выйсця. Сыны ў лесе: чакаць падзякі ад белапалякаў ён не можа, знясіленая работай памёрла жонка, здохлі дзве каровы і конь — адно толькі званне. «Аж страсянулася Саўкава істота ад рашучай натугі. Доўбня — сухі дуб, вельмі ж прыстала да панскай патыліцы. Аглушыла, тупа трэснула, і ўсё на гэтым» (I—241).

Пісьменнік адчувае «бязмежнасць» апавядання, багацце яго выяўленчых магчымасцей. Ён спрабуе сілы ў самых разнастайных апавядальных жанрах. Напрыклад, сатырычная замалёўка «Не пі густога чаю». Тут і стылістыка адпаведная, можна сказаць, не ўласцівая пісьменніку-бытапісальніку.

К. Чорны востра адчувае тып бюракрата, які нараджаецца ў савецкім жыцці, і з’едліва яго выкрывае. «Загадчык рэгістратуры выступаючых і ўступаючых папер у нейкай установе, Барыс Іванавіч Цэнтразыхер, выпіў два куфлі піва і ўжо хацеў ісці з піўной, як раптам пачуў непадалёку недзе цікавую гаворку. І самае галоўнае, дык тое, што галасы былі як бы знаёмыя.

— У нашыя часы, Ферапонт Пятровіч,— чуўся недзе блізка хрыпла-густы і нізкі голас,— асоба ў гісторыі ніякай ролі не грае, і больш нічога я вам не кажу...

— З якіх гэта часоў пачалося? — запытаў другі голас, скрыпуча-павольны і вялы, як тандэтная кілбаса.

— З якіх часоў гэта пачалося, точна вам указаць не магу, бо яшчэ пакуль што на занятках гуртка мы да гэтага не дайшлі, але даволі таго, што я канстатую факт, які дамініруе над усім,

і загэтым тут ніякім сітуацыям думкі не павінна быць месца» (I—243).

Зробім першую заўвагу. Такой неканкрэтнай, непрадметнай стылістыкі ў Кузьмы Чорнага яшчэ не было. Цэнтразыхер, Чарнілюк, Чыстапіс як персанажы сатырычныя матэрыяльнай плоці не маюць. Не маюць думак, перакананняў. Як дрэва пад ветрам. Яны ходзяць на нейкія сходы, гурткі, але дзеля чаго?

«— Гэта ж такая справа ў мяне выходзіць. Значыць, пачаў прыглядацца да людзей, уваходзіць думкамі і смякалкай у жыццё, ды адзін раз і гавару дома вечарам жонцы: «Так і так, кажу, а ці не пачаць мне паступаць, кажу, у партыю. Дзякуй богу, пара, час спакойны, цяпер самы раз паступаць; абы толькі як Бог памог убіцца туды». «А што ты думаеш,— адказвае мне жонка,— выгаднае дзела, тады зусім інакшы від будзем мець». «Вагу тады я буду ў сабе мець»,— падумаў я. А тут якраз мой добры знаёмы канторшчык на жалезнай дарозе Гіцмаржовінскі гэтае самае задумаў, мне ва ўсім прызнаўся і паехаў у Екацерынаслаў паступаць у партыю; дык мяне калі возьме яшчэ большая ахвота!» (I—247).

Чалавек старанна зарэкамендоўвае сябе: на сходы ходзіць, пашану да старшых праяўляе, білеты сабе і жонцы на спектаклі, калі яны ставяцца на карысць прафсаюзаў, купляе.

VI

Сатырычныя партрэты эпіку і лірыку Кузьме Чорнаму таксама ўдаюцца: шматгранны талент перад намі. Але найбольш вабіць пісьменніка псіхалагічнае апавяданне з абмалёўкай характараў, даследаванне глыбінь чалавечай псіхікі, дыялектыка думак, пачуццяў.

Як прыклад возьмем апавяданне «Па дарозе» (1925). Пачынаецца яно дынамічным мастацкім малюнкам асенняй ночы, у якую вяскоўцы едуць у горад. На пярэднім возе едзе Алесь Мяльгун, «шырокі ў плячах і высокі хлопец». І яшчэ дзяўчына сядзела на возе. На другой фурманцы, якая едзе за першай, сядзіць Павал Грыбок, «хлапец з танклявым хрыплым голасам». Са свайго воза Павал бачыць, як Алесь часта прытульвае да сябе дзяўчыну і ціха з ёй размаўляе. Гэтая дзяўчына,—

завуць яе Насця,— «як вугаль, чорная, маленькая нейкая, і гэтакая любая», што Паўлу Грыбку, «худому, вастраносаму, з бародаўкамі на непрыгожым твары, не было смеласці падысці да яе і гаварыць з ёю так, як гаварылі ўсе іншыя» (І—251—252). Толькі аднойчы яны прайшліся па вуліцы.

Пасля гэтага «былі спатканні на цёмнай ад зімовай ночы вуліцы, заваленай снегам. Была ў Паўла няўпэўненасць і нуда, што з яго любошчаў можа нічога не выйсці... Ён галяк: голы двор і пустая хата, і сам «як чарвівы грыб» — часта хварэе. Тым часам спатканні былі вельмі доўгія, і Насця была такая блізкая, як і далёкая».

Вясною ўсе сталі гаварыць, што Насця пачала хадзіць з Алесем Мельгуном.

Уявім на хвіліну душэўны стан Паўла Грыбка. К. Чорны, як сказалі б сёння, ставіць герояў ва ўмовы «пагранічнай сітуацыі». Любая дзяўчына з другім — і Алесь наўмысна выхваляецца блізкасцю з ёю. Пісьменнік выяўляе дыялектыку вельмі складаных, супярэчлівых пачуццяў.

У дадатак Павал едзе да доктара, а мужчыны з суседніх вазоў голасна абмяркоўваюць прычыну Паўлавай хваробы: «Яго, значыць, бацька многа грашыў на сваім жыцці, вельмі ж баб многа мяняў, як у смалакурні служыў, ды яшчэ хварэў чорт ведае чым, дык ад гэтага і Павал выйшаў гэтакі нядошлы, як гнілы» (І—252—253).

З сярэдзіны 20-х гадоў, калі ўбачылі свет апавяданні такой псіхалагічнай глыбіні, як названае вышэй, можам лічыць Кузьму Чорнага майстрам псіхалагічнага апавядання. Матыў дарогі пісьменнік выкарыстоўвае не першы раз. Успомнім апавяданні «Максімка», «На пыльнай дарозе» і некаторыя іншыя.

Насця, былая каханка Грыбка, не з далікатнай пароды. Павал чуе: «...на пярэднім возе пачынаюць рагатаць. Голас у Насці бязвінна-гуллівы, без хітрасці: проста затым гэта рагоча яна, што смешна ёй; а рогат у Алеся страшны, як удар абухам па галаве,— і колькі ў ім самаздавальнення, жадання патаптаць усё сабе пад ногі, быць над усім вышэй, і ўжо ўпэўненасць, што мацнейшы за ўсіх ён тут» (І—253).

Як тонка перадае пачуцці Кузьма Чорны!.. Вось Алесь і Павал сядзяць на адным возе: «Павал зразу адчуў звярыную ра-

дасць Алеся Мельгуна ад таго, што вось ён сядзіць блізка з тым чалавекам, над якім так удалося яму ўзяць верх, не далажыўшы да гэтага многа старанняў. Гэта была радасць звера, радасць жывёлы, без думак, без жаданняў, тупая і нікчэмная» (I—254). Наступнае назіранне пісьменніка варта назваць псіхалагічным адкрыццём. З вялікаю крыўдаю Павал адчувае, што Мяльгун зусім не хоча яму чаго-небудзь кепскага, можа, нават шчыра дапамагчы, бо разам з другімі не адчувае, што здзекуецца над ім, Паўлам.

Далей высвятляецца, што не такая ўжо шчырая Насціна радасць. Яшчэ раней падкочваўся Алесь Мяльгун да Ганны, дамашняй работніцы Мельгуноў, дамагаўся яе, абяцаў узяць замуж. І насмяяўся. Карацей, шчаслівага жыцця ў Насці з Алесем не будзе.

Алесь Кучар назваў Кузьму Чорнага філосафам-сузіральнікам, які наглядае за жыццём на шырокіх яго дарогах-разлогах.

У апавяданні «Па дарозе» Кузьма Чорны выявіў выдатнае майстэрства псіхалагічнага аналізу. На невялікай плошчы апавядання ён даў жыццё некалькім героям, яскрава абмаляваў іх індывідуальнасці. Тут у поўнай наяўнасці ёсць тое, што называецца дыялектыкай думак і пачуццяў. Заканчвае пісьменнік апавяданне мажорнымі акордамі. Ён як бы згладжвае супярэчнасці. Не свеціць Алесю Мельгуну і Насці бесклапотнае шчасце. Тым часам нічога страшнага не сказаў Паўлу доктар. Так што ўсё наперадзе...

Пісьменнік, як гэта нярэдка бывае, заканчвае апавяданне малюнкам падрыхтоўкі аркестра да ігры. У капельмайстра баляць грудзі, яшчэ ў аднаго музыкі-флейтыста баліць зуб, трэці мае непаладкі ў сям'і. Але музыка будзе. Вось-вось яна загучыць. Як і дарога, якая заўсёды заве наперад.

Філасофская тэма, калі можна сказаць так, раўнавагі ці ўраўнаважанасці жыцця выступае ў апавяданні «Па дарозе» вельмі ярка. Рагоча задаволены Алесь Мяльгун, сакоча шчаслівая Насця. А таго не ведаюць, што над іх шчасцем ужо вісіць змрочны цень будучых неладоў. Насця, сустракаючыся з Паўлам Грыбком на вуліцы, магчыма, толькі пацвельвалася з яго. Алесь Мяльгун, між іншым, будучае сямейнае шчасце паставіў пад пытанне. Бо да Насці гуляў з іхняй домработніцай

Ганнай і не проста гуляў — абяцаў узяць замуж. Значыць, практычна жыў. Ганна — па ўсім відаць — не дапусціць шчаслівага сямейнага раю Алеся і Насці. Тым часам жыццё будзе ісці. Са сваімі драмамі, з трагедыямі, камедыямі. Бо жыццё ўвогуле такое. Бязвоблачным, ідылічным яно не бывае. Дзеля гэтага пісьменнік у канцы апавядання разгортвае карціну падрыхтоўкі да выступлення ў прыгарадным садзе аркестра.

Над усёй апавядальнай творчасцю Кузьмы Чорнага 20-х гадоў як вяршыня ўзвышаецца апавяданне «Вераснёвыя ночы» (1929), яно дало і назву зборніку, які выйшаў у тым жа годзе.

Выдатнае, філасофскі, жыццёва напоўненае гэта апавяданне. Бліскучае як па форме — нібы выцесненае з аднаго кавалка каменю, так і па зместу, па глыбіні псіхалагічнага малюнка, яркасці дэталяў, моўнаму багаццю. Да Кузьмы Чорнага падобнае па мастацкай сіле апавяданне хіба што з'явілася ў сярэдзіне 20-х гадоў у Якуба Коласа («Хатка над балотцам»).

Перад намі прыгожая, трохі пераспелая дзяўчына Агата, якая адмовіла многім жаніхам, што да яе сваталіся. Яна жыве з братам Фэлькам, рана аўдавелым, і сваім пляменнікам малым Стасюком.

Да Агаты сватаецца хутаранец Зыгмусь Чухрэвіч, чалавек немалады і страшэнна нудны. А над Агатай нядаўна насмяяўся вясёлы, прыгожы і трохі жулікаваты хлапчына Асташонак, які за пляшку самагону ўсунуў Агаце ў рукі царскую трохрублёўку. Галоўнае — Асташонак пахваляецца гэтым перад сябрамі, пацвельваючыся з Агаты. А якраз пачатак восені. Вераснёвымі начамі «моцна стукалі аб зямлю яблыкі. Пахлі загарэлыя вінёўкі і недаспелыя бэры. Каля платоў расцвітала бабіна лета» (II—32).

Кузьма Чорны вельмі «прадметны» ў гэтым апавяданні. Лірычных усклікаў, розгаласаў, эмацыянальных зваротаў няма ў апавяданні, і ў той жа час яно вельмі лірычнае. «Каля студні з дзеравянага вядра, пазелянелага і слізкага, капала вада на запыленую буйную крапіву і пясок. За парканам спелі яблыкі і арабіны, пад парканам раскашэльвалася мята і бабіна лета» (II—20).

Дзеянне ў апавяданні не надта разгорнутае. Сумуе Агата, што ўпусціла свой першы дзявочы час. Крыўдуе на Асташонка, які ганьбіць яе. Мірна, згодна жыве яна з братам Фэлькай, мілуе

асірацелага Стасюка. Фэлька збіраецца браць замуж дзяўчыну Алімпіяду, зусім маладзенькую, і Агаце здаецца, што ён выжыве яе з хаты. Хоць гэта толькі мроіцца Агаце. Хутаранец Зыгмусь Чухрэвіч шчыра любіць Агату. Толькі яна не можа адказаць яму ўзаемнасцю. «Зыгмусь Чухрэвіч бедаваў, што вусень пааб'ядаў вясною лісце ў садзе, і цяпер няма садавіны. Агаце прыкра было слухаць яго павольную гаворку, бачыць, як ён стараўся быць перад ёю дасціпным.

...Зыгмусь Чухрэвіч падкруціў вусы, дастаў з кішэні партабак з бярозавай чачоткі і дастаў тоненькую папяросу. ... І, закурваючы, ён зноў пачаў бедаваць, што вусень аб'еў сад. Гаворка яго была вялая, кожнае слова як бы абдуманае. «Здаецца, памагла б яму»,— думала Агата, падышоўшы да люстэрка і папраўляючы грабяні ў валасах» (II—24, 25).

Пісьменнік бліскуча, псіхалагічна тонка паказвае разняволенне пачуццяў няхай трохі перарослай дзяўчыны. Абы за каго яна замуж не пойдзе. Асташонак, да якога Агата ставіцца не абыякава, таксама мае вока на дзяўчыну. «А тут Асташонак, малады і вясёлы, трохі жулікаваты, заўсёды стараўся злавіць яе і на вуліцы, і на полі. І поўніў яе агнямі суму здаровай перарослай дзяўчыны. У той дзень, калі здарыўся яго гэты ўчынак з трохрублёўкаю, ён назнарок прыбег праз агароды памагаць ёй складаць атаву, заўважыўшы яе каля гумна. Жартаваў з ёю, тузаўся, пакуль яна, чуючы, што траціць волю сваю перад ім, не прагнала яго. У той жа вечар ён і з'явіўся купляць самагонку» (II—24).

Тонкімі, дакладнымі псіхалагічнымі штрыхамі пісьменнік перадае душэўны стан Агаты. Яна як бы сама не свая, часта крыўдзіцца на брата Фэльку, зрэшты вельмі добрага брата, які, рана аўдавеўшы, збіраецца яшчэ раз жаніцца. Агаце, паўторымся, здаецца, што дзеля гэтага ён стараецца хутчэй выжыць яе з хаты.

Дакладна выпісана мяжа, якую не можа пераступіць Агата дзеля збліжэння з Чухрэвічам. Ён не падабаецца ёй як мужчына.

«Пасля, як яшчэ выпілі, старыя і жанатыя распачалі агульную гаворку, Фэлька з Алімпаю пачалі ўпаўголаса аб нечым гаварыць, а Зыгмусь старацца пачаў выказваць усім свой

погляд наконт коней і садавіны. Агата скоса зірнула яму ў вочы і заўважыла пабабленую скуру ў яго каля вушэй, доўгія шчокі і нізкі лоб пад начэсанымі на яго змочанымі валасамі. Ён глянуў на яе, кіўнуў ёй галавою і зноў узяўся за сваё.

— Зыгмусь,— шапнула Агата.

— Што?

— Зыгмусь.

Ён усміхнуўся, схіліўшы ў яе бок галаву. Тады яна ўбачыла тупую санлівасць яго вачэй і набеглыя ад усмешкі зморшчынкі каля іх. Вусы цяпер не былі падкручаны і, макраватыя, звісалі кончыкамі валасоў на самыя зубы.

— Божа ж мой,— са смуткам уздыхнула Агата.— Зыгмусь, Зыгмуська...» (II—35).

Усе элементы апавядання дзіўна нацэлены на асноўную тэму, адпавядаюць ёй. Апавяданне, як гавораць, зроблена з «цэлага» кавалка. Восень, саспелыя яблыкі, грушы падаюць на дол, рыпяць вазы з бульбай, пахне прывялай атавай, усё ў наваколлі дыша цішынёй, лагоднасцю. Бунтуе, аднак, у гэтай лагоднасці жаночая асоба, якая не знайшла яшчэ свайго шчасця.

Агата робіць рашучы крок. Сама ідзе да Асташонка. Яна ўсвядоміла: мае права выбіраць уласнае шчасце, ні ў каго ні аб чым не пытаючы.

Зборнік апавяданняў «Вераснёвыя ночы» ўбачыў свет у 1929 г. Былі ўжо напісаны раманы «Сястра», «Зямля», аповесць «Лявон Бушмар». Зорны час пісьменніка.

Кузьма Чорны — пісьменнік-філосаф. Ні ў каго другога з беларускіх пісьменнікаў няма такога размаху творчых пошукаў, іх жыццёвай геаграфіі. Падумайце: «Захар Зынга», «Хвоі гавораць», «Буланы», «Як мы пакінулі хутар», «Пачуцці» — гэта з розных, не падобных адзін на другі пластоў жыцця. Кожны з гэтых твораў напісаны ва ўласцівай яму танальнасці, са сваім рытмам, мелодыкай, музыкай.

VII

Як мяняецца жыццё! У сваёй манаграфіі «Проза Кузьмы Чорнага» М. П. Луфераў піша: «Істотныя недахопы асобных апавяданняў К. Чорнага 20-х гадоў заключаюцца ў іх пэўнай

натуралістычнасці. Часам пісьменнік захапляецца нязначнымі фактамі і падрабязнасцямі, за якімі не адчуваецца ні значнай думкі, ні характэрных рыс жыцця. А ў асобных выпадках (апавяданні «Пачуцці», «Буланы») К. Чорны вельмі скрупулёзна фіксуе паток амаль няўлоўных падсвядомых адчуванняў, у якім губляецца не толькі характар чалавека, але і наогул рэальныя контуры рэчаіснасці. Думаецца, гэта тлумачыцца тым, што пісьменнік імкнуўся адкрыць у беларускай прозе новыя сферы псіхалогіі чалавека. Аднак яго першыя спробы ў гэтым напрамку не далі плённых вынікаў»[1].

Мінула з часу выхаду кнігі М. П. Луферава амаль сорак гадоў. І многае кардынальна змянілася. Сёння мы ганарымся тым, што беларуская літаратура ў асобе Кузьмы Чорнага дала прыклады тонкага пранікнення ў псіхалогію чалавека, у яе глыбінныя, падсвядомыя пласты. І апавяданні «Пачуцці», «Буланы», як і многія іншыя, мусілі прызнаць вартымі самай пільнай увагі. Добра, што яны ёсць у беларускай літаратуры.

Пачынаецца апавяданне «Буланы» (1926) філасофскай, лірыка-імпрэсіяністычнай прэлюдыяй, якая заклікана ўвесці чытача ў сэнс падзей. Тым болей, што ў ліку герояў апавядання не толькі людзі, але і конь Буланы.

«Зямля, зямля! Прасторы ў вятрах — чорныя, з вясёлым зяленівам расцвету...

Бярозы і хвоі ў вольную восень... Думаюць думу дарогі, гоняць ваду ціхія рэчкі... І ў цішыні буры, і ў бурах — цішыня...

Хмурна думаць пачало неба, і тады ж зямля весялілася ветрам. Пад дзень пабялела зямля, а днём заснуў пад хвоямі вецер, і заплакала восень снегавымі слязамі. Падала вострая музыка капель, і, як сплыў снег, заглядзелася мокрая зямля ў тонкае неба, і ў саду ўсміхнуліся апошнія лісты голае ліпы» (I—314).

Прэлюдыя апавядання, як бачым, утрымлівае такія высокія паняцці, як зямля, неба, яны паўстаюць нібы жывыя істоты, і гэта прымушае чытача настроіцца думкамі на высокі філасофскі лад.

Апавяданне К. Чорнага пэўным чынам пераклікаецца з вядомым апавяданнем Л. Талстога «Халстамер». Вось на якія

[1] Луфераў М. П. Проза Кузьмы Чорнага. Мн., 1961. С. 21.

вяршыні замахнуўся дваццацішасцігадовы цімкавіцкі хлопец, што зусім нядаўна атабарыўся ў сталічным па новым часе Мінску.

Кузьма Чорны пад час напісання апавядання «Буланы» яшчэ як бы трымаецца на сямі вятрах. Столькі на яго ўплываў! Тут і сляды тэорыі «патоку свядомасці», і адавочныя элементы імпрэсіянізму, і спробы пераняць густую, тугую «прадметнасць» талстоўскага пісьма. Вось прыклады, калі падаецца аднoй плынню чаргаванне думак героя (у дадзеным выпадку Янкі Самахвала): «Гледзячы на вылезшую шыю Буланага, Янка Самахвал быў падумаў: «Галава ж у мяне вельмі свярбіць, трэба будзе пайсці ў суботу ў лазню».

І ў звязку з лазняю і суботаю падумаў аб тым, што гэта ж пасля суботы будзе нядзеля, а тады пойдзе ён аглядаць новую малатарню, якую прывязлі за сорак вёрст з саўхоза і паставілі ў Юрасёвым гумне. І не то, што ў гэтым самае важнае, але ўсё разам узятае: і лазня, і субота, і малатарня, і гаворкі, якія пры гэтым будуць весціся,— нешта блізкае і патрэбнае. Юзік жа, гледзячы здалёк Буланаму на галаву між вушэй, падумаў: «Чаму гэта ў яго нек зеленавата там? Ці гэта ён у некую цвіль упэцкаўся, ці гэта шэрсць ад старасці ў яго такая стала».

І тады ўжо з'явілася ў яго вось якое адчуванне: «Гэта ж якраз такі бывае мох на старых бярозах. І нават тая бяроза, ускочваючы якую на воз год дзесяць таму назад, я сарваў жывот, уся была абросшая гэтакім самым мохам».

І пасля гэтага пайшлі гуляць думкі вольнымі пуцінамі» (I—315—316).

Па ідэі апавяданне «Буланы» істотна адрозніваецца ад талстоўскага «Халстамера». У Талстога конь — такая ж жывая істота, як і чалавек. Ён перажывае, мае шматлікія пачуцці і нават думае. У Кузьмы Чорнага конь, вядома, думаць не можа, не даравалі б яму тагачасныя крытыкі такое нават як літаратурную ўмоўнасць. Але адна з талстоўскіх ідэй, бясспрэчна, перайшла ў апавяданне Чорнага: аб тоеснасці ці блізкасці адчуванняў каня і чалавека. «Калі Раман выпрагаў Буланага і пускаў яго грызці межы, а сам лажыўся каля воза жаваць абветраны хлеб ды ціха сабе думаць, у Буланага з'яўлялася ў першы момант якраз тое, што людзі ў сабе называюць уздымам радасці.

Так яно ішло заўсёды раўналежна — у Рамана і ў Буланага» (I—319—320).

Ідэя талстоўскага «Халстамера»: жывёлы, асабліва жывёлы адамашненыя, блізкія да чалавека, жывуць жыццём вольным, падобным да чалавечага.

У Кузьмы Чорнага запазычаная ў Талстога ідэя мае іншы паварот. Яна як бы набывае новае філасофскае асвятленне. Калі можна сказаць так, чорнаўскі «Буланы» наскрозь прасякнуты ідэяй кругазвароту жыцця. За маладосцю прыходзіць старасць, за старасцю — смерць. Пасля смерці пачынаецца новы круг маладога жыцця для другіх істот. Гэта вечны закон жыцця.

Ці не па гэтай прычыне так многа ў апавяданні імпрэсіяністычных рэмінісцэнцый. «Ужо не плакаў дзень снегавою вадою, бо знік ужо снег, толькі стаялі ціха ў ручаінах гэтыя слёзы — як бы гэта дзень выплакаўся, і стала зусім яму лёгка. Змыў ён слязьмі каламутнасць, што няпрошанаю прыйшла да яго, разагнаў волава хмар і пачаў смяяцца — ясна і ціха» (I—317).

У чорнаўскім апавяданні многа другіх тэм, ідэй. Пісьменнік як бы выпрабоўвае іх на глыбіню, на жыццёвасць, на тое, калі хочаце, каб разгарнуць на іх аснове новыя творы.

Кузьма Чорны настойліва шукае не толькі новыя тэмы, але і форму апавяданняў. «Хвоі гавораць», «На пыльнай дарозе», «Як мы пакінулі хутар», «Буры», «Начлег у вёсцы Сінегах» — гэта вельмі не падобныя адзін на другі творы, розная іх сюжэтна-кампазіцыйная пабудова, танальнасць, прыёмы абмалёўкі характараў.

Апавяданне «Хвоі гавораць» (1926) дало назву аднайменнаму зборніку. Сярэдзіна 20-х гадоў — узлёт апавядальнай творчасці Кузьмы Чорнага. Гэтак жа, як і час яго паглыбленых мастацкіх пошукаў.

Пасля публікацыі першых апавяданняў на старонках «Савецкай Беларусі» малады яшчэ Кузьма Чорны (май 1924 г.) пераходзіць на пастаянную работу ў газету «Беларуская вёска». Гэта ў многім абумовіла тэматыку яго твораў («Зямля», «Лявон Бушмар») і асабліва апавяданняў[1]. Варта было б яшчэ раз

---

[1] Булацкі Р. В., Сачанка І. І. Кузьма Чорны — публіцыст. Мн., 1972. С. 29.

прайсціся па старонках «Беларускай вёскі» і літаратурнага дадатку да яе «Маладога аратага». Відаць, у такім выпадку апавядальная скарбонка Кузьмы Чорнага значна павялічылася б, бо іншы раз цяжка адрозніць нарысы, замалёўкі пісьменніка ад ягоных апавяданняў. Наогул цікава было б зірнуць сённяшнім вокам на такія рэчы К. Чорнага, як «Вясковы фельетон» (Беларуская вёска, снежань 1924), «Вучоны» (Малады араты. 1926. № 6), «Актывісты» (Беларуская вёска, сакавік 1927), «Лісіца ў іспалкоме» (Беларуская вёска, снежань 1927) і г. д.

Пачынаючы з мая 1924 г. Кузьма Чорны ўзначальвае «Паштовую скрынку» газеты, праз якую даў адказы амаль двум тысячам чытачоў. Праца ў газеце працягвалася чатыры гады. У канцы 1928 г. пісьменнік пакідае яе[1].

Раннія творы К. Чорнага — пераважна замалёўкі, псіхалагічныя эцюды, бытавыя імпрэсіі. Сюжэтны рух, які б арганізаваў матэрыял, у большасці такіх твораў яшчэ не асабліва акрэслены. Героі замалёвак, эцюдаў, апавяданняў не столькі дзейнічаюць, колькі выказваюць пачуцці з таго ці іншага поваду, кожны з іх нясе «сваю замкнёную «атмасферу» складанейшых настрояў і думак»[2].

Як бачым, пачынаючы з самых ранніх апавяданняў, эцюдаў, замалёвак, К. Чорнаму ўласціва імкненне паглыбіцца ў самыя складаныя працэсы ўнутранага жыцця героя, выявіць, прааналізаваць танчэйшыя іх нюансы.

Апавяданне «Хвоі гавораць» нават цяжка назваць апавяданнем. Стройнага сюжэта яно не мае. Гэта нібы вырваны з паўсядзённасці вёскі 20-х гадоў кавалак жыцця, узняты дзякуючы развагам апавядальніка (апавяданне вядзецца ад першай асобы з элементамі філасофскага бачання свету). Зрэшты, сітуацыі, якія знаходзім у апавяданні, амаль цалкам перанесены пісьменнікам у раман «Зямля».

Герой-апавядальнік сябруе са старым Язэпам, у якога памёр сын і ён страшэнна па ім сумуе. У гэты ж час сам апавядальнік пакутуе ад нераздзеленага кахання да дачкі Язэпа Досі, якая аддала перавагу практыканту-каморніку, што паявіўся ў вёс-

---

[1] Булацкі Р. В., Сачанка І. І. Кузьма Чорны — публіцыст. Мн., 1972. С. 48.

[2] Адамовіч А. Шлях да майстэрства. Мн., 1958. С. 31.

цы. Памірае Тамашыха, і яе мужык, стары Тамаш, запрашае некалькіх вяскоўцаў рабіць жонцы дом-труну. Папоўскі дом падзелены: у адной палавіне жыве поп, у другой камсамольцы пад кіраўніцтвам настаўніка ладзяць спектакль. У садзе вартуе позніх яблыні стары Гірш, за яблыкі ён спакойны і спакойна спіць у сваёй будцы.

«Каржакаватыя хвоі, чырвона-агнявыя асіны і жоўтыя бярозы, і пад імі шумяць кусты.

Шумяць… Шумяць!..

І ядлоўцам пахне над полем.

Густа паўсходзіла жыта, і ўсё таксама смяюцца яму ясныя дні.

Праляцелі ўжо гусі і жураўлі, чорныя дзікія птушкі клююць сакаўную рабіну, і журацца дні над свежай раллёю і над балотнай сухой асакою…» (I—422).

Відавочна: выразны імпрэсіяністычны жывапіс словам, насычаны музыкай радка, філасафічнасцю.

Пра што шумяць-гавораць хвоі? Пра тое, што жыццё разнастайнае, багатае, шырока-невымернае складаецца са смутку, болю, радасці, імкнення. Смерць мяжуе з жыццём. Каханне са здрадаю. І ніхто не можа такі лад змяніць. Так было і так будзе.

Чорнаўскія лірыка-імпрэсіяністычныя пачаткі і канцы апавяданняў, устаўкі ў тэкст не маладнякоўская «бурапена» з яе досыць бяздумнай радасцю. Перад пісьменнікам вялікі і таямнічы свет з яго бясконцымі загадкамі, і свет гэты ён імкнецца разгадаць. Няхай сабе тут праглядваецца апяванне цімкавіцкіх палёў, сенажацей, паплавоў, тым часам гэта не знімае дапытліва-філасофскіх пошукаў пісьменніка. Яшчэ не было такога, як Кузьма Чорны, пісьменніка ў беларускай літаратуры.

Шмат гадоў назад крытык Алесь Адамовіч пісаў: «Як і многія савецкія пісьменнікі, К. Чорны пачынаў з некалькі абстрактнага ўслаўлення ў паэтычных замалёўках рамантыкі новых дзён»[1].

З вышыні сённяшніх дзён відаць, што, скажам, чорнаўскі тэзіс «радасць жыцця як існавання» быў вынашанай пісьменнікам формулай, якая наогул давала вытлумачэнне жыцця.

---

[1] Адамовіч А. М. Шлях да майстэрства. Мн., 1958. С. 8.

У апавяданнях К. Чорнага, нібы жывая істота, паўстае, скажам, вецер. Ён можа спаць, затым прачынацца, вандраваць па полі, паплавах, абвяваць чалавеку твар; нават хлеб, які вымае на полудзень араты, пахне ветрам. Вецер, туман з’яўляюцца ў пейзажных малюнках К. Чорнага нават часцей, чым сонца і месяц. Можа, па той прычыне, што вецер нагадвае жыццёвы рух, нясе розныя пахі, ён нібы госць з далёкіх краін. Пад ветрам шалясцяць, нібы размаўляюць, дрэвы, сам вецер спявае бясконцыя песні. Асабліва восенню.

Восень — улюбёная пара Кузьмы Чорнага. На фоне асенняга поля, дарог, паплавоў адбываюцца падзеі большасці ягоных апавяданняў.

«Надвечар неба — як кіслае малако; і на двары робіцца ветрана. Вецер — як цёплы дых вялікага дурнавата-добрага стварэння. І ад таго, што вецер такі, і неба, і мяккая хмурнасць блізкага вечара — здаецца, што няма табе чаго быць там, дзе ты ёсць, цягне цябе некуды ісці па дарогах і напрамік зямлёю» («Як мы пакінулі хутар», І—432).

Падобныя пейзажныя малюнкі прысутнічаюць у многіх апавяданнях, нават у тых, дзе пісьменнік не вырашае складаных філасофскіх пытанняў.

Ёсць у Кузьмы Чорнага цыкл, калі можна сказаць так, некалькіх «дарожных апавяданняў». Зместам іх з’яўляюцца выпадковыя сустрэчы часам нават з незнаёмымі раней людзьмі. У выніку кароткага знаёмства гэтыя людзі як бы вырастаюць на нашых вачах, становяцца прыкметнымі тыпамі.

Вось замалёўка на паўтары старонкі пад назвай «Буры». Пачынаецца яна трохі незвычайнымі словамі: «У ціхіх скаргах непрыбранага жыта чуў я вялікія буры». Час: грамадзянская вайна. Нашэсце белапалякаў. Герой-апавядальнік спатыкаецца на неспакойнай ваеннай дарозе з падлеткам, які ўцёк з польскага абозу. Яму ўдалося ўцячы, але конь падбіўся і ён, бядак, сядзіць каля каня, які вось-вось развітаецца з жыццём, і плача. Гэтае хлапчанё не па гадах мудрае, перажыло шмат нягод, якія не прайшлі дарэмна — загартавалі яго.

Гэтак жа моцна ўражвае маленькае апавяданне «Начлег у вёсцы Сінегах». «Восем хат вёскі Сінегаў шасталі на ветры раскудлачанымі грэблямі саламяных стрэх» (І—498). Герой-

апавядальнік чуе на світанні, як маці будзіць сына пасвіць карову.

«— Устань, сынок, я табе новыя анучы ад свае старое сарочкі адарвала, каб табе было чым нагу мяккім абкруціць. Абуеш Міколкавы лапцікі, яны табе вялікаваценькія, і вольна назе будзе... Устань, сынок.

Яна нагнулася над ложкам.

— Зараз прарваць павінна.

— Што?

— Нарыў. На тым тыдні яшчэ нагу прабіў на корч, дык нарывае.

І я нагнуўся над ложкам. Хлапчанё спала. На левай назе, каля пальцаў, збоку, была белаватая пухліна, запэцканая ў гразь.

Я пайшоў у сенцы. У сваіх мяшках я нічога не знайшоў, апроч двух тараноў. Я дастаў іх і палажыў у хаце на лаве — уся мая салдацкая ежа.

. . . .

Праз хвілін пятнаццаць мы пакінулі гэтую вёску Сінегі.

Чакаючы загад рушыць, я ўбачыў яго: накульгваючы, ступаючы на пяту, ён гнаў карову. Каля хаты стаяла маці яго — вялікая горадзенская жанчына» (I—500).

Сцэнка вялікага выбуховага зместу. Пры малой колькасці слоў пісьменнік-гуманіст сказаў вельмі многа пра грамадзянскую вайну, яе чалавечы змест, пра пакуты ў дадзеным выпадку маленькага чалавека на зямлі.

VIII

Бадай ніхто з пісьменнікаў 20—30-х гадоў не дасягнуў такой эпічнай шырыні мастацкага паказу жыцця, як гэта зрабіў Кузьма Чорны. Пісаў вельмі актыўна і многа. У 1924 г. надрукаваў 14 апавяданняў, у 1925 г.— 15, у 1926 г.— 19. У гэты час пісьменнік стварае раманы «Сястра» і «Зямля», якія друкаваліся на працягу 1927—1928 гг.

У 1924 г. пісьменнік захварэў на туберкулёз. Яго паслалі на лячэнне ў Крым. Удалося вылечыцца. Акрамя гэтага, у Мінску К. Чорнаму зрабілі аперацыю на страўніку. Відаць, сказалася

дрэннае, прыхваткамі, харчаванне ў час вучобы ў Нясвіжскай семінарыі (асабліва ў той час, калі яна пераехала ў Вязьму). Ды і маці пісьменніка рана памерла, і не было каму паклапаціцца аб сыне, які стаў жыць у Мінску.

Дарэчы, К. Чорны «вучыўся ў універсітэце, вучыўся мала, найбольш шукаў работы. Грузіў на станцыях дровы, наймаўся калоць іх на складах, у прыватных гаспадароў, жыў, сумаваў, хварэў, радаваўся, галадаў»[1].

Ва ўніверсітэце (як і ў іншых вучэбных установах) да студэнтаў-пісьменнікаў ставіліся, калі гаварыць шчыра, не надта добра. «Як мне вядома,— піша Змітрок Бядуля,— сёлета ў Наркамасветы было больш 40 заяў на стыпендыю ад студэнтаў-пісьменнікаў. Усяго было вызначана на ўсіх пісьменнікаў, якія вучацца па розных гарадах Саюза, 1.070 рублёў — г. зн. сума, якую атрымліваюць у месяц тры або часам два спецы. Каб дзяліць пораўні для ўсіх 40 пісьменнікаў вышэйпаказаную суму, дык на аднаго не выйшла нават па 30 р., а 30 руб. атрымлівае звычайны стыпендыят БДУ і плюс к гэтаму яшчэ месца ў інтэрнаце. Дык вось, з'яўляецца пытанне: якую ж спецыяльную дапамогу маюць пісьменнікі-студэнты?»[2]

На працягу 20-х гадоў Кузьма Чорны, жывучы ў Мінску, выкарыстоўваў пераважна вясковыя цімкавіцкія ўражанні. Тым часам і ў гарадскі быт ён увайшоў на здзіўленне хутка. Пра гэта сведчаць, у прыватнасці, апавяданне «Захар Зынга», раман «Сястра» (1927), у некаторай ступені апавяданне «Пачуцці» (1926). Названыя апавяданні і раман «Сястра» Кузьма Чорны пісаў, здаецца, адначасова, бо раман пачаў друкавацца ў першых нумарах часопіса «Узвышша» за 1927 г. (№ 2—6).

Прыкладна ў гэты час у літаратурных колах пашыраецца так званая тэорыя жывога чалавека. Нельга сказаць, што гэтая тэорыя мела колькі-небудзь значны ўплыў на Кузьму Чорнага. Але і не абышла яго стараной. І ў чымсьці пісьменнік, стварыўшы «Захара Зынгу», іншыя падобныя апавяданні, супярэчыць сам сабе, ва ўсякім выпадку апавяданням, у якіх адчуваецца подых рамантыкі («Жалезны крык», «Максімка», «Быльнікавы межы»

[1] Чорны К. Аўтабіяграфія // Полымя. 1968. № 5. С. 232.

[2] Бядуля З. Зб. тв.: У 5 т. Мн., 1989. Т. 5. С. 465—466.

і г. д.). Творы гэтыя прасякнуты пафасам даверу да горада, адкуль з'яўляюцца людзі, зачынальнікі новага жыцця. Горад, намаляваны ў «Сястры», як і ў апавяданнях «Захар Зынга», «Пачуцці», не менш індывідуалістычны, чым вёска.

Тэорыя жывога чалавека была накіравана супраць ідэалізаванага, масавага, рамантычнага героя, які пачаў страчваць прывабнасць сярод чытацкіх мас. Нездарма ў гэты час адбываецца дыферэнцыяцыя і сярод беларускіх пісьменнікаў. З «Маладняка» выходзіць група пісьменнікаў, у тым ліку і Кузьма Чорны, якая засноўвае новую пісьменніцкую арганізацыю «Узвышша» (1926). Пісьменнік ніколі залішне чуйна не прыслухоўваўся ні да якіх тэорый. Для яго найбольш пераканаўчым аргументам быў уласна жыццёвы вопыт.

У 1924 г. Кузьма Чорны пераходзіць на пастаянную работу ў газету «Беларуская вёска», дзе працуе да 1928 г. Увогуле канец 20-х гадоў — складаны перыяд у жыцці і творчасці пісьменніка. У творах знікае налёт рамантычнага лірызму, ён усё глыбей падымае пласты сялянскай народнай гаворкі, фразеалогіі, тое, аб чым расказвае, суправаджае філасофскай развагай, пранікненнем у самыя патайныя куткі чалавечай псіхікі. Несумненна, мы маем і вострыя моманты ў асабістым жыцці пісьменніка, пра якія, на жаль, мала ведаем. Яны наклалі адбітак нават на тэматыку чорнаўскіх твораў, не кажучы пра роздум пісьменніка, які ўвасобіўся і ў першым яго рамане «Сястра» і ў шэрагу апавяданняў.

Мае ў творчасці Кузьмы Чорнага месца трохі прыглушаная тэма кахання, якая яўна прасочваецца ў апавяданні «Хвоі гавораць» і рамане «Зямля». Трохкутнік Алесь — Дося — каморнік пераходзіць з названага апавядання ў раман «Зямля». Тэма нерэалізаванай любоўнай гісторыі прасочваецца таксама і ў рамане «Сястра». Але пра гэта пазней.

Можна сказаць, што ў другой палавіне 20-х гадоў, пачынаючы са зборніка «Пачуцці» (1926), пісьменнік выяўляе тонкія, далікатныя перажыванні, уласцівыя інтэлігентнаму чалавеку.

Вось апавяданне «Пачуцці». Вясковы хлопец Андрэй Сімовіч стаіць, прыпёршыся плячыма да слупоў няскончанага моста, слухае музыку, якая даносіцца з таго берага, з цыганскага стойбішча: «...і як выйшла скакаць цыганская дзяўчына, ён не

зводзіў з яе вачэй. Ён стаяў, забыўшыся, і той настрой — неаформленасць усяго, калі няможна вызначыць, чаго хочацца чалавеку,— навеяны музыкай, перайшоў раптам у нейкае не вызначанае яскрава жаданне пасля таго, як выйшла скакаць дзяўчына. І як бы гэта перадалося яму тое, што было ў тым танцы, згарманізаваным з самой постаццю дзяўчыны.

. . . .

І тады нічога неяк не засталося ў Андрэя, неяк усё згінула, і на ўсім малым і нязначным была толькі ўсё запоўніўшая пачуццямі аб сабе цыганская дзяўчына» (І—474).

Так пачынаецца каханне. З чаго? Відаць, з адчування гармоніі, прыгажосці, зладжанасці. І гэта ўласціва не толькі нейкім асаблівым людзям, а і сялянскаму хлапцу, якім з'яўляецца Андрэй. Ён знаёміцца з братам прыгожай цыганкі, якую завуць Ноннай. «На трынаццатым годзе ўжо моцна акрэслена пачалі абуджацца ў Нонны няясныя дзявочыя смуткі і жаданні, і тады вырастала чуласць... У чатырнаццаць год зімою жылі ў горадзе, і тады былі спрабаваны слодычы першага кахання. Быў ён высокі і не першай ужо маладосці. Элеганцкі звінеў шпорамі, удала ездзіў на кані. Часта тады хадзіла Нонна з ім у тэатр і адтуль вынесла пакланенне звінючаму бляску сцэны ў музычнай камедыі. Адзін раз яна бачыла, як артыстку, увабраную так, што здавалася яна нечым асобным ад таго, што было вакол яе, пасля выкананага ёю танца вынеслі на руках на сцэну, і яна горда прымала воплескі і пакланенне публікі. Тады надоўга захапілася яна гэтым малюнкам, і яе пачало цягнуць некуды» (І—482).

Андрэй спатыкаецца з Ноннай. «Яна бачыла, што гэты хлопец нудзіць па нечым і ў гэтую хвіліну па ёй. І сваім пачуццём жаночым дагадвалася, што нават гэта не зусім па ёй, а ў ёй нагул па жанчыне, па яе прывабнасці. ... І ёй раптам стала патрэбным памучыць яго, каб пасля назаўсёды забыць, бо цяпер ужо зусім адчула яна, што нецікавы і непатрэбны ён ёй. Так яна і пачала з ім цвяліцца. Яна яшчэ ўсміхнулася яму, пасля вырвала пальцамі травы і кінула на яго. Ён устрывожыўся радаснай трывогай і востра глянуў на яе. Яна па-жаночы глянула на яго і апусціла вочы. Тады ён падсеў да яе бліжэй. Яна зноў

усміхнулася, зноў апусціла вочы. Ён падняўся, падышоў да яе і раптам сеў зусім блізка і прыціснуўся да яе. Яна маўчала, і ён моцна сціснуў яе руку, а пасля абхваціў рукою яе плячо. Яна ўжо знала, што гульня скончана, што ўсё ўжо зроблена, што для тае мэты больш можа толькі пашкодзіць. І яна пасядзела так з ім паўхвіліны і, ціха адапхнуўшы яго, паволі ўстала і, паважна гойдаючы станам, пайшла ў свой бок» (I—485—486).

Гэта «інтэлігенцкае» апавяданне. Інтэлігенцкае ў тым сэнсе, што даследуе тонкія, душэўныя пачуцці, якія з невядомай прычыны ўзнікаюць у душы чалавека і гэтак жа знікаюць. Чаму Андрэй, вясковы хлопец, захапіўся маладой цыганкай Нонай? Можа, зачараваў яе танец, зграбныя, гарманічныя рухі, яна сама, прыгожая і павабная.

Пісьменнік даводзіць: простаму чалавеку таксама ўласцівы тонкія, далікатныя пачуцці. Магчыма, пагэтаму і адштурхнула яго маладая цыганка: ён хадзіў з сякерай у руках, часаў бярвенні, а яе душа імкнулася да чагосьці большага, вышэйшага.

Даследчык творчасці К. Чорнага М. П. Луфераў піша: «Істотныя недахопы асобных апавяданняў К. Чорнага 20-х гадоў заключаюцца ў іх пэўнай натуралістычнасці. Часам пісьменнік захапляецца нязначнымі фактамі і падрабязнасцямі, за якімі не адчуваецца ні значнай думкі, ні характэрных рыс жыцця. А ў асобных выпадках (апавяданні «Пачуцці», «Буланы») К. Чорны вельмі скрупулёзна фіксуе паток амаль няўлоўных падсвядомых адчуванняў, у якім губляецца не толькі характар чалавека, але і наогул рэальныя контуры рэчаіснасці. Думаецца, гэта тлумачыцца тым, што пісьменнік імкнуўся адкрыць у беларускай прозе новыя сферы псіхалогіі чалавека. Аднак яго першыя спробы ў гэтым напрамку не далі плённых вынікаў»[1].

Гэта напісана сорак гадоў назад. Часы другія, ацэнкі літаратурных з’яў таксама другія. Сапраўды, К. Чорны, як некалі М. Багдановіч, імкнуўся адкрыць у беларускай літаратуры чалавека як асобу, з усімі тонкасцямі яго псіхалогіі. І каханне, можа, найпершая сфера, якая заўсёды будзе прывабліваць паэтаў і пісьменнікаў.

---

[1] Луфераў М. П. Проза Кузьмы Чорнага. Мн., 1961. С. 21

Шкада, што тагачасная крытыка не падтрымала ўдалыя захады ў гэтым напрамку таленавітага пяра Кузьмы Чорнага. Бо апавяданне «Пачуцці», як і напісанае ў тым жа 1926 годзе апавяданне «Вераснёвыя ночы», раздзелы раманаў «Сястра», «Зямля» сведчылі аб уменні пісьменніка ўваходзіць у складаныя, тонкія сферы інтымнага жыцця. Магчыма, апавяданне «Пачуцці» ў параўнанні з апавяданнем «Вераснёвыя ночы» крыху абстрагаванае, яму не хапае канкрэтных дэталяў. Але і ў такім выглядзе яно было новай цікавай з'явай у беларускай прозе.

У лютым 1936 г. у Мінску адбыўся III пленум праўлення Саюза савецкіх пісьменнікаў. Для ўдзелу ў ім прыехалі з Масквы вядомыя пісьменнікі і паэты А. Талстой, Л. Лявонаў, Д. Бедны, А. Фадзееў, М. Шолахаў, Б. Пастарнак і інш.

З'ява гэта не выпадковая. Беларуская літаратура дасягнула значнага мастацкага ўзроўню, каб на яе фоне разглядаць праблемы літаратуры ўсяго Савецкага Саюза.

«Праблема жывога чалавека займае мяне ўвесь час — пісаў К. Чорны вядомаму даследчыку беларускай літаратуры Л. Клейнбарту. Літаратурнае аб'яднанне «Узвышша», да якога я належу, якраз і змагаецца **за літаратурны сталічны** Менск (падкрэслена К. Чорным.— *І. Н.*), супроць Менску — як губернскай правінцыі, з кансерватарскімі поглядамі на літаратуру і традыцыямі губернскага маштабу.

...Галоўнае, што мучыць мяне з самых маладых год маіх, гэта пакуты чалавека на зямлі, якія ў нас яшчэ не знішчаны і за знішчэнне якіх мы ўсе цяпер змагаемся. Гэта таму, што я выйшаў з самага «дна» нашага беларускага жыцця і з гэтым «дном» і цяпер звязаны духоўна і фізічна»[1].

Мінск даў вельмі многае пісьменніку. Пашырыўся ягоны кругагляд, стаў вастрэйшым сацыяльны зрок, зніклі некаторыя рамантычныя ілюзіі. Пісьменнік бачыць: індывідуалізму ў горадзе не менш, чым у вёсцы, тэарэтыкі лефаўскага складу маюць на мэце змяніць вясковае жыццё стварэннем новай культуры, якая павінна нарадзіцца ў рэвалюцыйным тэмпе сіламі індустрыяльнага пралетарыяту. Такія пагляды не выклікаюць

[1] Чорны К. Аўтабіяграфія // Полымя. 1968. № 5. С. 233.

захаплення ў пісьменніка, які ведае вёску, сялянскае, наогул народнае жыццё.

«Пролеткульт, считая себя экстрактом всего подлинно пролетарского, самоограждался, как суровый орден,— пісаў К. Федзін.— Едва родившаяся литература замуровала себя в его стенах и бойницах. Господствовал канонический индустриальный мотив горна и вагранки, молота и наковальни»[1].

Выказванні К. Федзіна К. Чорнаму бліжэй, чым абстрактныя разважанні тэарэтыкаў Лефа. Ён давярае ўласнаму вопыту. Пражытаму, убачанаму на ўласныя вочы. Але так ці інакш у душы творцы нараджаецца нязгода. Паласа роздуму выклікае ў творчасці К. Чорнага новыя матывы, тэмы, праблемы. Іменна ў гэты перыяд нараджаецца апавяданне «Захар Зынга», задумваюцца раманы «Сястра» і «Зямля».

К. Чорны разумее бесперспектыўнасць старой патрыярхальнай вёскі. У той жа час вёска мае для яго вялікую прыцягальную сілу: сялянскія тыпы, якія там выхоўваліся, існуюць і цяпер. Горад іх перарабляе, выхоўвае на свой манер. Пра гэта ідзе гутарка ў рамане «Сястра».

Але і да рамана з'яўляюцца апавяданні, у якіх пісьменнік як бы намацвае гарадскі грунт, намячае рысы гарадскіх тыпаў. Магчыма, гэтыя апавяданні пісаліся адначасова з раманам. Сярод іх такія творы, як «Захар Зынга», «Парфір Кіяцкі», «Вечар», «Сцены» і інш.

Найбольш дасканалае з названых апавяданняў «Захар Зынга». Намаляваныя ў ім вобразы пазбаўлены абстрактнай рэфлексіі, якая вызначае, напрыклад, танальнасць апавяданняў «Вечар», «Сцены», слаба арганізаваных у сюжэтных адносінах, без выразнай галоўнай думкі-ідэі. Тут бачым роздум аб сутнасці жыцця, намаляваны няхай схематычна, некалькі гарадскіх вобразаў-тыпаў. Настойліва спрабуе пісьменнік высветліць, што такое музыка, дзе мяжа пераходу пачуцця ў думку. І ў гарадскім пейзажы пісьменнік уважлівы да подыху ветру, да дажджу і снегу, пахаў, зыкаў, гукаў — абставін, у якіх жыве чалавек.

«Захар Зынга» — апавяданне, названае па імені і прозвішчы героя. Кім з'яўляецца герой? Нікім. Дэкласіраваны, як пісалі

---

[1] Федин К. Собр. соч.: В 9 т. М., 1962. Т. 9. С. 148—149.

раней, элемент. Зынга — тыповая з’ява нэпаўскага горада. Мы амаль нічога не ведаем пра яго мінулае. Тым часам цяперашняе яго жыццё нярадаснае. Ён з шэрагу людзей, паказаных Максімам Горкім у ягонай п’есе «На дне».

«Пад вечар, перад тым як у піўную пачынаюць збірацца ламавыя рамізнікі, шаўцы-саматужнікі, насільшчыкі і нагрузчыкі з чыгункі і ўсякія іншыя людзі, першым з’яўляецца сюды гарманіст Захар Зынга — высокі і сухі чалавек з каструбаватым няроўным тварам і да немагчымасці чырвоным носам, з яшчэ больш чырвонымі тонкімі жылкамі на ім. Ён адзеты ў латаныя галіфэ, перашытыя з шэрага салдацкага шыняля, і ў кароценькі стары фрэнч з чорнага корту; з-пад фрэнча відаць грудзіну рудой распяразанай сарочкі. У гэты час дня ў яго заўсёды баліць галава ад учарашняга перапою, але настрой у яго такі, з якім начальнік войска, узяўшы новы горад, выступае перад тамашнімі жыхарамі з прамоваю» (I—376).

Кватаруе Захар у Дзяніса Пляцінскага, які жыве з таго, што выязджае ноччу з бочкамі чысціць адыходныя месцы. Зынга апусціўся на самы ніз сацыяльнага жыцця. Кожны вечар ён сварыцца з буфетчыкам, які абяцае выгнаць яго з гармоняй на вуліцу: кожны вечар Зынга буяніць, усчынае вэрхал, а з гэтай прычыны, на думку буфетчыка, могуць закрыць сталовую. Сваркі, звяга, выпіўка за чужы кошт — гэтак кожны дзень, праўдзівей, вечар і ноч. Бо Зынга можа толькі падвясельваць п’яных людзей, атрымліваючы ад іх плату гарэлкай. Ён і сам можа сабе наліць гарэлкі ці піва, падсеўшы да п’янай кампаніі. Але аднойчы за гэта яго моцна пабілі, і цяпер ён, перш чым прысесці за стол, углядаецца ў твар чалавека: добры ён ці можа накласці па шыі.

У Захара ёсць дачка Рыта. Аднойчы яна знайшла бацьку на ганку сталовай моцна пабітым і прывяла дадому. Усю ноч ён стагнаў, а назаўтра не ўстаў з пасцелі. Вечарам дачка, кормячы бацьку, плакала і ўгаворвала пакінуць піць. Ён абяцае дачцы гэта, знаходзіць работу і нават уласную гармонь разбівае.

Але вось Рыта едзе працаваць у другі горад. Абяцае ў хуткім часе ўзяць да сябе бацьку. Некалькі часу Зынга трымаецца, не ходзіць у піўную. Працуе цесляром. Рыта азываецца адзіным лістом. Як бы забывае бацьку.

У Зынгі пачынаецца ранейшае: восеньскай парой на двары ён моцна прастуджваецца. Толькі Дзяніс Пляцінскі клапоціцца аб ім: завозіць у бальніцу, а затым на могілкі. Рыта прыязджае толькі праз дзень пасля таго, як Дзяніс Пляцінскі адзін пахаваў Зынгу.

Такі сюжэт гэтага горкага, бязрадаснага апавядання. Кузьма Чорны ўвогуле не прыхарошваў жыццё. Другая справа: спадзяванне на лепшы заўтрашні дзень афарбавала шмат якія ягоныя творы ў рамантычныя колеры.

Дык пра што апавяданне «Захар Зынга»? Пра пакуты чалавека на зямлі. Гэта адна з галоўных тэм творчасці Кузьмы Чорнага. У апавяданні вельмі коратка паведамляецца аб мінулым жыцці Зынгі. У піўной ён пахваляецца, што ў імперыялістычную вайну быў паранены на Румынскім фронце. Як доказ паказвае рубцы на целе. Буфетчык, які проста ненавідзіць Зынгу, тлумачыць п’янай кампаніі:

«— Гэтыя раны яго не ад куль, ён не быў на вайне. Гэта яго за пакражы дубасілі» (I—379). «Пляцінскі рушыў за ім і, сяк-так дагнаўшы яго, наскольні дазволілі аслабеўшыя ногі, даў яму рукавом па шыі. Зынга спачатку як бы здзівіўся, пасля гэтае здарэнне вызвала ў памяці яго мінулае — як яго некалі білі ў зубы ў салдатах, білі па турмах і астрогах, і нешта заварушылася ў глыбіні яго істоты, мала калі быўшае раней» (I—381).

Так, пакуты чалавека на зямлі ўвесь час займаюць увагу пісьменніка. Ён прыняў рэвалюцыю, разумеючы яе як вызваленне чалавека ад спрадвечных пакут. Гэтым пафасам прасякнуты апавяданні 20-х гадоў. Адкуль чакае К. Чорны вызвалення прыніжанага, забітага чалавека, хто верне яму страчаную чалавечую годнасць? У значнай меры яго спадзяванні звязаны з горадам. Горад нясе вышэйшую культуру, свядомасць.

IX

У першую чаргу трэба мець на ўвазе, што беларуская літаратура савецкага часу пільна ўглядалася ў развіццё літаратуры рускай, мела перад вачамі яе прыклад. Але перадумовы развіцця беларускай літаратуры савецкага часу былі зусім іншыя. Яна не мела той вялізнай, агромністай, тысячагадовай

культуры, на якую так або інакш абапіраліся рускія пісьменнікі. Беларуская літаратура мусіла пачынаць спачатку, прадоўжыць тое, што паклалі ў яе аснову Янка Купала і Якуб Колас, а таксама абапірацца на творчасць маладых, закліканых рэвалюцыяй да творчасці пісьменнікаў «Маладняка», «Узвышша», іншых літаратурных арганізацый.

Гэта проста парадокс, што Уладзімір Дубоўка, напрыклад, на першым часе ў грош не ставіў паэму Якуба Коласа «Новая зямля». Кузьма Чорны на ёй выхоўваўся, тым больш што другіх, роўных Коласу, настаўнікаў у яго не было. Быў напачатку Кнут Гамсун, нарвежскі пісьменнік, затым Дастаеўскі, Бальзак, але іх уплыў на Кузьму Чорнага залішне пераўвялічваць не варта. Гэта была толькі літаратурная вучоба, перайманне літаратурных прыёмаў. Бо грунт, канцэпцыя жыцця былі закладзены Якубам Коласам, і ён быў паслядоўнікам коласаўскіх традыцый, ва ўсякім выпадку ў паказе чалавека зямлі. Тое, што Колас больш валодаў метадам мастацкага сінтэзу, а Чорны быў па прыродзе таленту пераважна аналітыкам, істотна справы не мяняе.

Першы раман Кузьмы Чорнага «Сястра», які пісаўся на працягу 1926—1927 гг. (надрукаваны ва «Узвышшы» ў № 2—6 за 1927 г. і 1—4 за 1928 г.), пабудаваны на «гарадскім» матэрыяле, у той час як большасць апавяданняў, нарысаў, эсэ напісаны пераважна на вясковым матэрыяле. Чаму так здарылася?

Раман «Сястра» пісаўся ў час, калі ў рускай літаратуры актыўна вялася дыскусія пра «жывога чалавека». «Таким узловым пунктом является проблема живого человека в литературе,— пісаў вядучы крытык РАППа У. Ярмілаў,— в частности, того реального, с плотью и кровью, с грузом тысячелетних страданий, с сомнениями и муками, с бешеным стремлением к счастью живого человека, начавшего жить на перекрестке двух эпох, принесшего в новую эпоху вековое наследие отцов, дедов и прадедов, часто не выдерживающего перегрузки эпохи,— того живого человека, которого пытается показать в своем романе Леонид Леонов»[1].

Раман, пра які гаворыць крытык, называецца «Злодзей». У ім паказваецца сацыяльнае дно нэпаўскага горада. Гучны

---

[1] Ермилов В. За живого человека в литературе. М., 1928. С. 30.

поспех папярэдняга рамана Л. Лявонава «Барсукі» стварыў пісьменніку імя пісьменніка вёскі. «На самом деле Леонов никогда не выступал ни непосредственным выразителем настроений деревни, ни защитником собственно ее интересов. ... Он был человеком городской культуры…»[1].

Кузьма Чорны ўважліва сачыў за рускай літаратурай, асабліва за творчасцю Л. Лявонава, К. Федзіна, У. Іванава. На Беларусі было іншае становішча, чым у Расіі. Хоць Кузьма Чорны пісаў пераважна пра вёску, ні адзін крытык не назваў яго «вясковым» пісьменнікам. Бо гэта была б няпраўда. Вясковае ва ўмовах Беларусі было агульнанародным, нацыянальным.

Пісьменнік пісаў «Сястру», стварыўшы цэлы шэраг апавяданняў, прысвечаных узаемадзеянню горада і вёскі («Жалезны крык», «Быльнікавы межы», «Максімка» і г. д.). У нейкай меры ён ідэалізаваў горад. Цяпер, пажыўшы, папрацаваўшы ў Мінску некалькі гадоў, пісьменнік набыў рэальныя веды, і, трэба сказаць, убачаны з блізкай адлегласці горад не заўсёды выклікаў у яго душы суцэльнае захапленне.

У рамане «Сястра» К. Чорны паказвае фактычна сваё пакаленне. Ваця Браніславец, Казімір Ірмалевіч, нават Абрам Ватасон — гэта людзі прыкладна аднаго ўзросту, якія з вясковай, хутарской местачковай глебы як бы пераваандравалі на гарадскі брук. Прыехалі ў горад вучыцца, здабываць прафесію.

Да гэтага імкнецца і хутарская дзяўчына Маня, звязаная з названымі героямі з дзяцінства, ранняга юнацтва. Яна прыязджае ў Мінск не толькі дзеля таго, каб знайсці месца працы (яна стала настаўніцай), але каб знайсці (і гэта, мабыць, галоўнае) спадарожніка жыцця.

Трэба сказаць, што сюжэт першага рамана Кузьмы Чорнага штучны. У цэлым раман «Сястра» вырастае з апавяданняў пісьменніка, несучы ў сабе іх родавыя прыкметы. Як і ў апавяданнях, героі рамана не столькі дзейнічаюць, колькі разважаюць, перажываюць. Кожны з іх мае свой замкнёны «свет» складанейшых настрояў і думак.

Такім чынам, для рамана «Сястра», як і для некаторых апавяданняў пісьменніка («Пачуцці», «Хвоі гаворадь»), характэрна

[1] Старикова Е. Леонид Леонов: Очерки творчества. М., 1972. С. 40.

імкненне паглыбіцца ў самыя складаныя працэсы ўнутранага жыцця чалавека, вытлумачыць іх прыроду.

Калі гаварыць шчыра, у рамане толькі гэта і адбываецца — псіхааналіз на мелкаводдзі. Бо ў адрозненне ад апавяданняў, асабліва такіх, як «Вераснёвыя ночы», «Начлег пры дарозе», «Маё дзела цялячае» і іншых, пісьменнік у даволі-такі аб’ёмным рамане не стварыў адчувальных, аб’ёмных характараў. Вобразы Казіміра Ірмалевіча, Ваці Браніслаўца, Абрама Ватасона статычныя. Ім бракуе руху, новых граняў характараў, якія б маглі паявіцца, каб у рамане разгортвалася сапраўднае дзеянне. А то героі толькі гавораць, сыходзяцца, разыходзяцца. Ім няма чаго рабіць. Размовы вядуцца пераважна пра Маню, нібыта яе вобраз нясе нейкую значную ідэйную нагрузку. А ён нічога асаблівага не нясе. Пагэтаму сюжэт рамана ўяўляецца даволі надуманым. Маня толькі стрыечная сястра Казіміра Ірмалевіча. Як бачна з рамана, асаблівай блізкасці з якім-небудзь героем у яе не было. Ну, хіба трохі бліжэйшы да яе як чалавек Вацю Браніславец, у нейкай меры вобраз для К. Чорнага аўтабіяграфічны. Увогуле, у кожнага героя рамана ёсць хутчэй нейкі правобраз, прататып, як гэта было ў многіх апавяданнях. Толькі аўтар старанна маскіруе гэтую сваю блізкасць да герояў, утойвае яе. Такая асаблівасць ягонага таленту.

Дык чаму Кузьма Чорны, вядомы як бліскучы апавядальнік, напісаў «Сястру», цьмяны, даволі-такі распоўзлы раман, які друкаваўся толькі ва «Узвышшы», не выдаваўся асобнай кнігай і толькі ў апошнія 10—15 гадоў стаў уключацца ў Зборы твораў?

Крытыка ўспрыняла раман стрымана, калі не адмоўна. Кузьму Чорнага востра крытыкавалі ў гэты час за зборнік «Пачуцці» (мізэрнае калупанне ў падвалах душы, падсвядомасці). Гэта як бы пераносілася і на «Сястру».

Чаму ж даволі вопытны пісьменнік сваю «раманную» творчасць пачаў на гарадскім, найменш вядомым яму матэрыяле? Чаму ўзяўся апісваць губернскі, затым сталічны Мінск, які ведаў да часу напісання рамана 3—4 гады?

Адказ можа быць толькі суб’ектыўны і вельмі агульнага плана. У каментарыях да апошняга Збору твораў у шасці тамах (аўтары А. Рагуля і Р. Раманоўская) сказана: «У сваім першым рамане К. Чорны раскрыў супярэчнасці станаўлення

маладой інтэлігенцыі, яе барацьбу з пагрозай бездухоўнасці. Вобраз Ваці Браніслаўца ў рамане «Сястра» тыпалагічна блізкі да вобразаў Андрэя Лабановіча ў трылогіі Я. Коласа «На ростанях», Лясніцкага ў рамане «Вязьмо» М. Зарэцкага (памылка: Лясніцкі — герой рамана «Сцежкі-дарожкі».— *І. Н.*), персанажаў з апавяданняў і аповесцей М. Гарэцкага».

Гэта яўнае перабольшанне. Лясны таксатар Ваця Браніславец такі ж невыразна-туманны, як і астатнія вобразы рамана. Адзінае, што вылучае яго, дык гэта і душэўная мяккасць і любоў да прыроды.

У «Сястры» многа маляўнічых карцін. Выразная, па-кароткаму багатая мова твора. Кузьма Чорны да часу напісання рамана «Сястра» авалодаў майстэрствам «рэчавага», «прадметнага» апісання навакольнага свету. «Ветраным надвячоркам сіпелі хмары на небе, густыя і сухія. Яны імчаліся ўвышыні, надаючы рухамі і выглядам сваім небу размах дзікае волі. Яны цямнелі, як зачарнёная дажджамі ралля, халодная і слаўная. На якой найчысцейшая трава радуецца ветравым размахам» (ІІІ—164).

Найвыразнейшы вобраз рамана — Радзівон Цівунчык, які, як ён сам сябе атэстуе, жыве «выключна па сваіх прыватных справах», а раней «жыў па справах казённых». Дваццаць два гады Радзівон, «не змяняючыся, праслужыў сторажам у лазні».

Радзівон Цівунчык — той цэнтр, які як бы аб’ядноўвае вакол сябе астатніх герояў. Побач з ім цырульня Абрама Ватасона, у вайну камісара палка, а цяпер цырульніка. Абрам паходзіць з тых мясцін, што і Ваця Браніславец, Казімір Ірмалевіч і стрыечная сястра Казіміра Маня. У дзяцінстве Боню (Абрама) крыўдзілі. Ён з’яўляўся на хутары, прасіў яблык. Яму давалі яблык, у што-небудзь запэцканы. Ён выціраў і еў. Можа, таму камісар палка не пусціў Вацю на родны хутар, калі чырвонае войска ў грамадзянскую вайну праходзіла па гэтых мясцінах.

Увогуле лінія цырульнік Абрам — Ваця Браніславец залішне зашыфравана, з яе вынікае досыць цьмянае ўяўленне пра характар адносін паміж цырульнікам-камісарам і названымі вышэй героямі, што становяцца ці стануць інтэлігентамі — урачамі, таксатарамі, педагогамі.

Адзінае цэльнае ўражанне выклікае вобраз Радзівона Цівунчыка. Вобраз гэты пабудаваны на жыццёвай аснове. Гэта

спагадлівы чалавек, гатовы заўсёды памагчы другому чалавеку ў горы і бядзе. Дарэчы, ён адзіны такі ў рамане. Можа, яшчэ толькі машыніст Панкрат Малюжыч мае падобныя якасці, дапамагае Мані Ірмалевіч. Іменна ён дапамог ёй знайсці настаўніцкую пасаду, дзесьці ў глухіх месцах, на поўначы краю.

Першы раман Кузьме Чорнаму не ўдаўся. І ніякі ён не філасофскі, бо няма ў ім філасофскіх праблем. За выключэннем, хіба, выразу п’янага студэнта: «Асобны чалавек не мае ніякай вартасці ў гісторыі».

Раман напісаны нібыта «шматзначным», «важкім» стылем, хоць за гэтай важкасцю і шматзначнасцю нічога не стаіць. Герояў: Казіміра Ірмалевіча, Вацю Браніслаўца, Маню Ірмалевіч, Абрама Ватасона пісьменнік не ведае. Іх індывідуальны воблік, унутраны свет не раскрыты. Адзінае, што ён ведае: расце пакаленне індывідуалістаў. У гэтым сэнсе пісьменнік развеяў уласныя ілюзіі адносна горада, выяўленыя ў ранейшых апавяданнях («Максімка», «Быльнікавы межы» і інш.). Горад сапраўды ўсякі, але не той, які некалі ўяўляўся рамантычнаму маладнякоўцу Кузьме Чорнаму.

Дарэчы, «Сястра» пісалася ў той час, калі істота самога пісьменніка знаходзілася ў супярэчлівым стане. Адбыўся раскол «Маладняка», у якім К. Чорны іграў не апошнюю ролю. Сам пісьменнік захапіўся тэорыяй «жывога чалавека». Не ведаючы гарадскіх герояў зблізку, у рамане «Сястра» паставіў іх, як гавораць, на кастылі.

У 1927 г. Кузьма Чорны ажаніўся з Рэвекай Ізраілеўнай Свераноўскай. Біяграфічных дэталяў інтымнага жыцця ў «Сястры» пісьменнік не выяўляе. Хоць яны ёсць, скажам, у апавяданнях «Хвоі гавораць», «Пачуцці», пазнейшым рамане «Зямля» (магчыма, ён пісаўся адначасна з «Сястрой»).

Што бясспрэчна ўдалося Кузьме Чорнаму, дык гэта пейзажы. Яны настраёвыя, шматзначныя і ў той жа час пабудаваны на добрай «рэчавасці», «прадметнасці».

Раман «Сястра» пакідае дваістае ўражанне. З аднаго боку, адчуваецца, што напісаны ён не радавым пісьменнікам, а творчай асобай, якая ставіць перад сабой вялікія мастацкія задачы. З другога — вопыту раманіста Кузьме Чорнаму не хапае, герояў сваіх ён недастаткова ведае, як пакуль што не ведае і горада,

толькі тое адчувае ў ім, што не разыходзіцца з ужо набытым вопытам местачкоўца.

Крытыка адразу ўлавіла няпэўнасць і супярэчлівасць «Сястры». У часопісе «Маладняк» (1929. № 4. С. 120) надрукаваны «Урывак з рамана «Сястра» (пародыя на Кузьму Чорнага)». Прывядзём з яго некалькі радкоў. «Ваця зайшоў з ім у нейкі пакойчык. І от тады ён убачыў, што тут былі нейкія людзі з нейкай установы, нешта пілі, нечым закусвалі, нешта разлівалі і аб нечым гаманілі. І яны, гэтыя людзі, далі нешта выпіць Ваცю. Ваця нешта выпіў, нечым закусіў і от тады ў яго ад нечага закруцілася нейкая галава, а нейкі нос адчуў ад нейкага чалавека нейкі востры пах. І от тады Ваця пачмыхаў носам, паглядзеў к пагадзе прыйшоўшага чалавека, падняўся і выйшаў на шырокую, як гэты свет, вуліцу».

X

Кузьма Чорны, відаць, не адчуваў вялікага задавальнення пасля таго, як ягоны першы раман убачыў свет. Бо нават не сваціў «Сястры» выхад асобнай кнігай. І ўсё ж нейкі «раманны» вопыт пісьменнік набыў. І немалы вопыт.

Ужо ў наступным 1928 годзе Дзяржвыдавецтва выпускае асобным выданнем раман К. Чорнага «Зямля». Узнікае думка: ці не імкнуўся пісьменнік асобнай кніжкай новага рамана, якая выйшла да чытача, прыглушыць горыч няўдачы ад таго, што «Сястра» не апранулася ў вопратку самастойнага выдання.

У самой назве рамана, здаецца, ёсць некаторы выклік. Бо раманы «Зямля» ёсць у Бальзака, Заля, у любімага на той час Кнута Гамсуна ёсць раман «Блаславуленне зямлі» («Segen der Erde»), «Новую зямлю», пачаўшы паэму яшчэ да рэвалюцыі, не так даўно закончыў родны, блізкі па духу Кузьме Чорнаму Якуб Колас.

Кузьма Чорны ўважліва сачыў за рускай, украінскай, наогул за ўсёй савецкай літаратурай. З рускіх мастакоў слова найбольшы ўплыў на беларускага пісьменніка меў Леанід Лявонаў. Яго раманы «Барсукі» (1924), «Злодзей» (1927) востра ставяць праблему зямлі, селяніна, вёскі. Да часу напісання чорнаўскага рамана ў літаратуры ўжо былі пачатак «Брускоў» Ф. Панфёрава

(1927), «Перагной» (1922) і «Вірынея» (1924) Л. Сейфулінай. Варта сказаць, што ніводны з гэтых твораў не аказаў якога-небудзь прыкметнага ідэйнага ўздзеяння на раман К. Чорнага. Ён стаіць як бы сам па сабе, перагукваючыся ў плане мастацка-выяўленчых сродкаў хіба толькі з творчасцю Кнута Гамсуна.

Прыступаючы да напісання рамана «Зямля», пісьменнік адчуваў, што ўжо ў апавяданнях ён сказаў нейкае сваё пра вёску, селяніна, пра атмасферу 20-х гадоў. І сапраўды, апавяданні К. Чорнага малююць вёску, якой да ягонага прыходу ў літаратуру ніхто не ведаў. Гэта шматгалосая, шматаблічная вёска, вельмі пярэстая па сацыяльнаму складу, і нельга катэгорыямі кулака, серадняка, бедняка вызначыць яе склад.

Шмат якія апавяданні, вядома перарobленыя, уключаны ў раманную плынь. Скажам, апавяданне «Маё дзела цялячае» (1923), у якім член сельсавета Юлік Чарнавух, «плюхаючы па лужах босымі нагамі», склікае вясковы сход, вельмі блізкае па зместу, па духу да першага раздзела рамана, дзе якраз паказан такі сход. Тут ніхто нічога не слухае, стары Тамаш робіць адчайныя спробы пачаць сход, але гэта не ўдаецца.

«— Чаго я, браткі, сабраў вас!

. . . .

— Хлопцы, ну то давайце гаварыць!

. . . .

— Ну то, мужчыны, можа, пачнём ужо?!

. . . .

— Дык от, мужчыны, чаго я вас сабраў!»

Гэта толькі прэлюдыя сходу. А далей кожны стараецца «выказаць сваю крыўду». Гармідар пачынае Павал, бядак з бедакоў: ён прыйшоў на сход выпіўшы. Яшчэ п’янейшы за яго Сабастыян, даволі заможны селянін, таксама выказваннем свайго не дае пачацца сходу:

«— ...Нічога з гэтага ўсяго не было і не будзе. На такіх парадках далёка не заедзеш. Тут дзела не толькі ў тым, што Павал пацярпеў, пры немцах — і ён пацярпеў, і я пацярпеў. А ўвагі, добра кажа, ні на грош. Я вам скажу, браткі, усім адкрыта, што я і дагэтуль свайго ніяк не магу спагнаць.

— Чаго?

— Я вас пытаю: Андрэй магнат ці не? Магнат! А майго гусака забіў, і я дагэтуль ніяк спагнаць не магу. Мне гусака не шкада. Каб на добры лад, дык я магу яму падараваць жывога гусака, от і ўсё. Чорт яго бяры з гусакамі разам. Але тут дзела важна, чаму я спагнаць не магу, чаму?

Тады раптам Павал падняў лямант з левага боку стала:

— Мы без дроў чэзнем! Няма чым, прыйдзецца зімою, душу абагрэць. Чаму дроў не адпускаюць? Гаварылі, што дроў дадуць, а гэта хвастом накрыліся. От чалавек, які летась плот разабраў ды спаліў, Сабастыянаў брат, Мацвей» (III—288—289).

Пісьменнік добра малюе масавыя сцэны. Уважна прыслухаўшыся, прыгледзеўшыся, можна пастулова выдзяліць індывідуальных герояў, якія рухаюць наперад падзеі, даволі запавоженыя, увогуле маларухомыя.

Сюжэт у «Зямлі» ёсць, ён губляецца ў масавых сцэнах, як сцежка ў высокай траве, але так ці інакш ён у наяўнасці. На сходзе, які з вялікай цяжкасцю нарэшце распачынаюць сельсаветчык Алесь, актывіст стары Тамаш, вырашаецца пытанне аб перамерцы зямлі, што прылягае да балота. Якраз у гэты час прыязджае ў мястэчка (яно ўсімі прыкметамі нагадвае вёску) каморнік. Ён пасяляецца ў хаце кульгавага, але працавітага гаспадара Юліка Барановіча, які мае прыгожую, увішную дачку Ганну. Ганна вучылася ў горадзе і трохі знаёма з каморнікам. Да каморніка яна сябравала з Алесем. З цягам часу справа мяняецца. Дзяўчына як бы раздвойваецца. Ёй падабаецца Алесь, але каморнік таксама пачынае заваёўваць яе сэрца. Тым болей, што бацькі бачаць у ім больш перспектыўнага жаніха: рабіў не рабіў, а пенсію (зарплату) атрымлівае, гарадскі чалавек. Тым часам Алесь — галетнік. У яго хаце нават падлогі няма — гліняная. Адным словам, як гавораць бацькі: «Алесь хлопец неблагі, працавіты, але будзеш з ім век капацца ў гнаі».

Лінія Ганна — Алесь праходзіць праз увесь раман. Пісьменнік псіхалагічна выдатна абмалёўвае гэтую лінію, асабліва паводзіны Ганны, у якой раздвойваецца душа.

Яшчэ ў сцэне сходу, з якой пачынаецца раман, пісьменнік выдзяляе некалькі асоб, за лёсам якіх будзе ўважліва сачыць.

Гэта безнадзейна бедны Мацвей, можна сказаць, фатальны няўдачнік у жыцці, ягоны заможны брат Сабастыян, сын Мацвея Юрка, які сябруе з такім жа, як ён сам, Юзікам, стары Тамаш, дзяк, што пакідае сваю пасаду і становіцца кіраўніком музыкальнай капелы, створанай моладдзю, кум Барановіча Вашынковіч, Мікалай Крываносы, Хоня, малады хлопец Клемусь.

Кузьма Чорны ў рамане «Зямля» не вельмі бярэ да ўвагі падзел людзей на беднякоў, сераднякоў, кулакоў. Вось што гаворыць аб гэтым Юлік Барановіч:

«— Я маю двое коней,— сказаў Юлік Барановіч,— а жарабіцу трэцюю. Мяне раней усе лічылі кулаком, цяпер лічаць серадняком. А гэта што значыць? Гэта значыць, што я чалавек. Я сабе маю гаспадарку, гляджу яе, маю што мне трэба і нічые ласкі не прашу, калі ўсе такія разумныя пайшлі. Не дай бог як ззамаладу я мучыўся.

— Як жа вы мучыліся?

— Хлеба кавалка не было... А цяпер трое коней маю. І ніхто мне не памог на макава зерня... А цяпер — кулак, серадняк… Чорт вашу матары бяры, як сабе хочаце, я ёсць сам сабою! Нялішне да каго прыслухоўваюся. Калі тут, сказаць, няма каго лішне прыслухоўвацца,— у іх што гадзіна, то навіна... Як па-твойму, Алесь, я — кулак ці серадняк? Ты мне скажы!

— Па-мойму, серадняк.

— А зашто мяне ўсе гады лічылі кулаком?

— Хіба не падабаецца?

— Мне ўсё роўна. Няхай мяне хоць чортам лічаць, да мяне нічога не прыстане. Я нікога не забіў і не аграбіў. Іншы не мае — бо рабіць лянуецца. Абібока або дурня ніколі кулаком не назавуць.

— Няўжо ўсе бедныя — абібокі, гультаі?

— Ні то што ўсе. Не, не ўсе. Нашто казаць. Але ёсць і такія, што на палатках ляжыць і сніць, што яму гатовыя кавалкі зараз будуць у горла валіцца» (III—330—331).

Мацвею ні ў чым не шэнціць. Жонка хворая, сарвалася на цяжкай рабоце, конь стары, нездаляшчы, з ім цяжка ўпраўляцца па гаспадарцы. Дзяцей поўная хата: акрамя Юркі, дзве малыя дзяўчынкі. Між тым аднавясковец Павал, чалавек страшэнна звяглівы, нецярпімы да ўсіх, гаворыць пра Мацвея так:

«— Якое ім ліха адходзіць. Робяць мала, клопату ў галаве не многа, а ты ім давай. Чаму не, уга! Гэтакім пралентарам і я магу зрабіцца. Што гэта — дрэнна гатовае браць? А хто ж табе вінават, што ў цябе не гаспадарка, а халера ведае што? Што ты сваю гаспадарку да торбы давёў?! Гультаёў на свеце колькі хочаш. Памагай толькі кожнаму, давай гатовае, дык іх табе яшчэ больш наплодзіцца.

Узбуджаны Алесь моцна сказаў:

— Мацвей хворы. Як ён табе будзе гаспадарыць.

— Ён не так хворы, як рабіць лянуецца. Нядбала.

— Нядбала? Папрабаваў бы хто іншы на яго месцы. Няхай паскакаў бы» (III—303).

Вось як Юлік Барановіч рэагуе на сказанае Алесем пра Мацвея.

«— А я не хворы? Я, можна сказаць, на аднэй назе скачу, аднак жа гаспадарку вяду — ніхто не скажа, што горш за людзей.

— У вас хлопцы зараз навабранцамі будуць.

— Але ж я іх павыгадоўваў!

— То тады вы яшчэ рабіць маглі як мае быць. Нашто вы, канешне, усюды сябе ўтыкаеце? У вас зусім іншая справа.

Павал паспакайнеў трохі. І гаварыў спакайней:

— Ён заўсёды крыўдзіцца. Нават да мяне нешта мае.

— Хто гэта?

— Мацвей... Яму і брат не добры, яму ўсе брыдкія... Што ён да гэтага Сабастыяна мае? Што той вінават, што лепш жыве за яго. Здаецца ж, бацькаўшчыну без крыўды падзялілі... Або хоць з гэтаю Наталяю. Тая даўно касцьмі зямлю парыць, а ён усё, каб прымеў, дык выдраў бы вочы Сабастыяну за яе. Ты, кажа, ёй есці шкадаваў, ты яе ў магілу жыўцом увагнаў. Есці шкадаваў! Як ужо ён яе накарміў бы! Злітаваўся! Агледзеўся, што сястра на свеце была! Знайшоў час шкадаваць, як тая ўжо згніла даўно...

— Што гэта вы, дзядзька, над Сабастыянам вельмі апекавацца пачалі? Мусіць, вам шкада, што Мацвей яго крыўдзіць, небараку?

Павал толькі глянуў на Алеся:

— Па-мойму, дык жыві ты сабе, а брат няхай жыве сабе. Дык не! Яму коле ў вочы, што брат багацейшы! Будзь сабе ты

багацейшы, хто табе не дае?! Хто табе вінават, што ты не ўмееш жыць?! Каторы год, як на каня не можа ўзбіцца! Купіць падлу за пяць рублёў, а пасля той здохне, дык ён яшчэ горшага купляе. Быць не можа, каб так ужо дайшло, што ніякае рады. Пасядзеў бы без хлеба, а каня ніштаватага прыдабыў бы! От як!» (III—303—304).

Браты Мацвей і Сабастыян, не зважаючы на чужых людзей, сварацца:

«— Сярод такіх людзей не выжывеш, гэта не людзі, а азіяты. Каб чалавек канаў, ніхто табе не паможа, яшчэ рады будуць, каб іх, бог даў, скрышыла ўсіх да аднаго.

— Каго гэта? — пачуўся голас.

Мацвей панізіў голас, але не спыніў гаворкі:

— У людзей, калі радня, дык радня — ад яе можна помачы чакаць, а ў мяне дык усе жывуць сабе, маюць хлеба і да хлеба, а я — хоць прападай. Нават хворую Наталю хацелі мне прыпаручыць. Я гэта перад усімі людзьмі скажу» (III—292—293).

Пісьменнік не баіцца нізкіх матэрый. Зямля — гэта і людзі на ёй, у першую чаргу вясковыя людзі, іх адносіны між сабой. На гэтай зямлі ад веку жывуць людзі, нараджаюцца, паміраюць, у рэдкія дні частуюцца, а галоўнае — жыццё іх праходзіць у буднях, працы. Не вельмі вабнае іх жытло (у Алесевай хаце нават драўлянай падлогі няма), не надта добра яны апранаюцца: стары Тамаш ходзіць у апорках, марачы пра боты, ён узбіваецца на іх, бадай, перад самай смерцю. Мацвей скардзіцца людзям, што брат Сабастыян пашкадаваў яму «старога картовага Наталінага каптана».

К. Чорны ў рамане і свет дзяцінства раскрывае, пастаянна сочачы за прыгодамі Юркі, Мацвеевага сына, і яго прыяцеля Юзіка. Носіць Юрка стары выліналы кажушок, зрэбную пафарбаваную на чорна верхнюю сарочку і нават у замаразкі ходзіць босы.

Радасці, жыццёвых уцех у гэтых дзяцей мала. Хіба калі ўварвуцца ў сад, нават у папоўскі. Поп аднойчы злавіў Юрку ў сваім садзе і моцна накруціў вуха. На вачах хлопчыка памірае знямоглая, падарваная цяжкой працай маці, даходзіць стары, які з’еў усе зубы, конь. У Юркі ёсць яшчэ дзве сястрычкі, якія заўсёды сядзяць разам і ў якіх няма ніякіх цацак: хіба што гарбуз качаюць па падлозе.

Ёсць і радасць у Юркі. Бацька, нарэшце, шые яму боты. Але вынікае і драма з радасці. Юрка хоча берагчы боты. Хоча мецъ ваксу. Але дзе ўзяць восем капеек, каб купіць пудэлак яе. Юрка прадае трохі шчаціны. Нарываецца на лютую кару. Бацька б'е яго папружкай без літасці. Зрэшты астатнюю шчаціну прадае сам і прапівае. Бацьку зразумець можна. Бядняк, няўдаліца, пасля смерці жонкі гадуе дробных дзяцей і нішто радаснае наперадзе яму не свеціць.

Ёсць яшчэ адзін цікавы герой у рамане — Мікалай Жыгунец па мянушцы Крываносы. Ён з бежанцаў, родам з Гродзеншчыны, не жэніцца, жыве бабылём.

Жыгунец любіць свабоду. «Жаніся, кажа, каб дурні не звяліся. Пражыву і так. Лепш, хоць вольны чалавек. Куды ні глянеш, усюды можаш пайсці. Можа, ты нікуды ніколі і не пойдзеш, але табе так здаецца. Душа ў цябе вольная. Прасторная» (III—307).

Вёска, аднаасобная, з разбітым на палоскі полем, з гумнамі на мяжы агародаў, з паплавамі, на якіх часта сыходзяцца местачкоўцы — размаўляюць, дазнаюцца навін, спрачаюцца і гэтыя спрэчкі ледзь да боек не даходзяць, вёска, разбуджаная рэвалюцыяй, патроху, марудна, азіраючыся назад, дбае пра новае жыццё.

Пісьменнік не дэкларуе пра перамены, ён піша пра іх, не выдзяляючы з агульнага патоку жыцця. У большай палавіне папоўскага дома размешчаны сельсавет. Маладыя хлопцы сыходзяцца сюды на рэпетыцыі, выпускаюць насценгазету, мараць наладзіць капелу.

Мястэчка (яно мала чым адрозніваецца ад вёскі) пярэстае. Жыве з зямлі. Саматужніцтва, рамёствы забыты. Пісьменнік запыняе ўвагу то на адным гаспадары, то на другім.

Намаляваўшы колькі карцін з жыцця няўдаліцы Мацвея, Кузьма Чорны дае нам вобраз заможнага гаспадара Юліка Барановіча. Юлік устае досвіткам, задоўга да расвітання. Ён паспявае да надыходу дня пакарміць жывёлу. Непакоіць толькі Юліка тое, што пераплаціў Мікалаю Крываносаму сорак капеек за малацьбу. І ён прыдумвае ходы, каб як-небудзь вярнуць гэтыя грошы назад. І яшчэ ён думае, каб як-небудзь параднiцца з каморнікам, які кватаруе ў яго хаце. « — Чэрці яго ведаюць,

можа, ён і сапраўды гэта кашу заварвае, гэты хлопец. Што ж, ён каморнік, невялікі лішне пан, сам, мусіць, з мужыкоў. ... Каб гэта напраўду ён, дык няхай бы ішла. Невялікая раскоша пайсці за якога-небудзь Алеся. Ён-то хлопец, можа, і нішто, бацька яго быў рамеснікам, і ён да ўсялякае работы здатны, але ж вельмі галетнік. Пакуль ён на гаспадарку ўзаб'ецца. А гэта не чалавек, а гатовая крупа. Пройдзе месяц — рабіў не рабіў, а пенсію — на! От няхай бы жылі здаровенькія. Калі дом дзе захацелі б сабе пабудаваць, дык я памог бы. І грашыма, і коньмі. Няхай бы ішла... А Алесь — напэўна гэта ён на пасаг гоніцца. Ён ужо двое коней у мяне ўгледзеў і жарабіцу трэцюю, а-яй! Разявіў горла. Галетнік!» (III—325).

Дакладнымі псіхалагічнымі штрыхамі малюе К. Чорны гісторыю кахання Ганны і каморніка. Мусім сказаць, што гісторыя гэта важная для пісьменніка, бо ён перанёс яе ў раман з апавядання «Хвоі гавораць». Толькі там дзяўчына звалася Тосяй і была дачкой старога Язэпа (ён нечым нагадвае Тамаша ў «Зямлі»). Любоўную інтрыгу пісьменнік падае вельмі пераканаўча ў псіхалагічным плане. Асабліва адносна Ганны, бо яна вельмі прыхільна ставілася да Алеся, можна сказаць, любіла яго. У душы дзяўчыны разлад, яна доўга пакутуе, хістаецца. Нервуецца і плача. Каморнік зрэшты перамагае. За ім большая перспектыва.

Як каморніка, так і Ганну пісьменнік паказвае высакароднымі людзьмі. Алесь таксама на вышыні: прызнае за Ганнай поўную свабоду дзеяння. Зрэшты і ў яго можа быць асабістае шчасце. Яму падабаецца Маня з Чучаноў. Са свайго боку дзяўчына вельмі прыхільна ставіцца да Алеся. К. Чорны малюе карціну збліжэння Ганны і каморніка паступова, выяўляючы ўсе нюансы, псіхалогію кахання. Па сутнасці, лінія збліжэння каморніка і Ганны з'яўляецца больш-менш выразным сюжэтным падмуркам рамана. Як і ў мележаўскім рамане «Людзі на балоце». Там таксама трохкутнік: Васіль Дзяцел — Ганна — Яўхім Корч. І ў мележаўскім рамане з гарачага кахання Васіля і Ганны нічога не атрымліваецца. І гэта не раманныя «трюкі» пісьменнікаў, а горкая праўда жыцця.

Кузьма Чорны як пісьменнік найбольш любіць восень. Пастаянны матыў згасання, замірання летняга буяння жыцця

прысутнічае ў рамане. Можна нават выдзеліць матыў ветру, які па-рознаму ў розныя дні вее над палямі і паплавамі. І калі б не было гэтых пейзажных малюнкаў, якія самі па сабе значна нешта большае, чым проста пейзаж. Бо яны прасякнуты філасофскім дыханнем, напружанай думкай пісьменніка аб злучанасці жывога і нежывога, аб неразгаданых тайнах свету, чалавечай душы, людскіх узаемаадносін.

Пісьменнік настойліва вучыўся ў класікаў — рускіх і замежных. На першым часе вялікае мастацкае ўздзеянне аказваў Кнут Гамсун. Эмацыянальныя малюнкі, якія проста пранізваюць раннюю прозу, навеяны не толькі «маладнякоўствам», але і іншымі ўплывамі.

Кнут Гамсун, зорка якога асабліва ярка заззяла ў канцы мінулага — пачатку XX ст., у чымсьці прынцыповым і важным быў блізкі беларускім пісьменнікам. Бо ягоны ўплыў адчуваў нават Якуб Колас. Некаторыя старонкі «Новай зямлі» яўна перагукваюцца з Гамсунам, як, скажам, і лінія Ядвіся — Лабановіч у аповесці «У палескай глушы» з раманамі Гамсуна «Вікторыя», «Пан».

Гамсун паказваў жыццё чалавека на ўлонні прыроды. Дабрабыт ягоных герояў-рыбакоў залежаў ад таго, колькі і як удалося ім налавіць рыбы. І героі гэтыя — пераважна простыя людзі, выключаючы хіба купца, гандляра, які скупляе рыбу. У Гамсуна, у адрозненне, скажам, ад Бальзака, дзейнічаюць у творах пераважна простыя людзі. Менталітэт нарвежскага пісьменніка, карані якога ў жыцці простага народа, як бы перагукваецца з поглядамі на жыццё беларускіх пісьменнікаў, дэмакратаў па паходжанні, жыццёвых лёсах, нават філасофіі жыцця.

Кузьма Чорны імкнецца намаляваць усе больш-менш тыповыя праявы жыцця беларускай вёскі. Вось, скажам, эпізод, які яскрава гаворыць аб тым, як харчуецца бедная частка вёскі.

«Сінія Юзікавы вочы гарэлі глыбінёю думак. Юрка, прыпёршыся плячом да разгатае грушы, расказваў:

— ...Я адно як падрасту, дык усё будзе іначай... Калі ж тата вельмі сярдзіты нейкі, што ты яму ні скажаш, дык ён калі закрычыць!

Юзік задумёна сказаў:

— Ну, бо ты яшчэ малы. Вельмі ён цябе будзе слухаць!

— Няхай сабе я малы, але ж за што на мяне крычаць? Што я вінават?

— І на мяне тата крычыць. Пазаўчора мне вельмі захацелася было сала, дык я сам палез у суднік ды адрэзаў сабе кавалачак, дык тата калі ўбачыў, дагнаў мяне каля хлява, ды калі дасць мне нечым па руках, дык я аж заплакаў. Яй-богу.

— А ў вас сала многа?

— Нашто ён мяне біў? Я ж і сам бачу, што сала да Каляд засталося толькі адзін кавалак, ну, можа, там на якіх дзесяць гаршкоў будзе на акрасу... Але ж мне вельмі захацелася было сала. А-ей як. Я вельмі даўно не еў сала.

— А з чым вы варыце?

— На абед дык крупнік з малаком або картопля з малаком. А раніцаю — дык у нас расол ёсць і гуркі.

Юрка памаўчаў і зноў пачаў гаварыць:

— Каб я адно скарэй вырас, дык от паглядзіш, што іначай я ўсё буду рабіць. А то — што гэты крык заўсёды ў хаце, часам аж страшна ў хату ісці, яй-богу. Ні то што я бацькі баюся, але калі пачне сварыцца з мамаю ды як паднімецца на ўсю хату гвалт, дык, здаецца, на свеце не жыў бы. Яй-богу, праўда. Дык я тады стараюся з хаты ўцякаць» (ІІІ—338).

Сваркі ў доме, сваркі між суседзямі, а таксама нячастыя сялянскія святы, увогуле быт, паўсядзённасць вёскі перададзены ў рамане ва ўсёй паўнаце і шырыні. Пры ўсім гэтым трэба мець на ўвазе, што ў «Зямлі» дзейнічаюць сяляне і ніхто болей. Ніякіх там князёў і маркізаў, як у раманах, скажам, Бальзака, Стэндаля, якія беларускі пісьменнік чытаў і якімі захапляўся. Такая ўжо доля беларусаў, што пануючыя класы, памешчыкі, чыноўнікі, ад простага народа адвярнуліся: працэс, які і сёння працягваецца ў другіх, праўда, формах.

Ёсць у мястэчку дзяк, вясёлы, прыкметны чалавек, але ён царкоўную службу пакідае, пачынаючы кіраваць музычнай капелай, якую арганізавала моладзь. Жыве настаўнік, зрэдку прыходзіць на сходы, але ён так заклапочаны ўласнымі гаспадарчымі справамі (гарбузы могуць пераляжаць ці хто-небудзь пакрадзе іх), што думае пра гэта і на сходзе, дзеля дзейнасці духоўнай у яго не застаецца ні хвіліны часу.

Звычайныя людзі — Тамаш, Алесь, Мацвей, Юлік Барановіч, яго кум Вашыновіч, падлеткі Юрка, Юзік замяняюць Кузьме Чорнаму арыстакратаў, паноў і нічога: раман атрымаўся. У наступных творах пісьменнік замалюе вобраз свінога купца Хурса, сырніка Сэдаса, мясцовых багацеяў Сурвілу і Мазавецкага, і на гэтым галерэя вобразаў, калі можна сказаць так, вышэйшага, не сялянскага свету ў яго скончыцца.

Нават характары, якіх вылучыла паслякастрычніцкая рэчаіснасць, не вабілі пісьменніка. Кандрат Назарэўскі, Несцяровіч, што паявіліся ў «Трэцім пакаленні», абмалёваны эскізна, схематычна. Тое самае можна сказаць пра актывістаў, якіх бачым у аповесці «Лявон Бушмар» — Андрэй, іншыя паўстаюць проста як дзяжурныя фігуры.

Вабіць нас «Зямля», якую здольны, глыбокі крытык Бабарэка назваў «узорам беларускага рамана», паказам шматграннасці жанру, дакладнасці, паэтычнасці, малюнкамі філасофскай задуменнасці.

«Нібы лета імкнулася нагадаць сонечныя дні.

Пакоша на паплавах паабрастала сіняватай атавай; дзе была скошана — зноў пачынала адрастаць. Нават і птушак з’явілася шмат за апошнія пагодлівыя дні. Падыходзіла да канца сяўба. Месцамі ж зелянела і сінела чырванаватая, кволая жытняя рунь.

І маўчала, і шумела, і думала ўсё, аддаючыся апошнім лагоднасцям сонца.

Вялікая шырыня ляжала на ўсім.

Сонечнаю раніцаю на вуліцы рыкалі каровы, і ніводнага зялёнага лістка не было на дрэвах. Радасна пахла полем. У садзе пад нагамі шумела маўчаннем лісце» (ІІІ—337).

Падобныя лірычна-філасофскія адступленні працінаюць увесь раман. Пісьменнік нібы задаўся мэтаю пастаянна сачыць, якое надвор’е стаіць, як дыхаюць, веюць над паплавамі вятры, як ходзяць над зямлёй хмары, як адчуваюць сябе птушкі, дрэвы, трава. І найчасцей падзеі адбываюцца восенню, калі прырода нібы падводзіць вынікі сваёй дзейнасці.

Філасофска-лірычныя, імпрэсіяністычныя развагі панавалі і ў апавяданнях К. Чорнага, як бы здымаючы з іх налёт натуралізму, бытавой прыніжанасці. Тое самае бачым і ў «Зямлі».

У пабудове рамана «Зямля» Кузьма Чорны таксама застаецца імпрэсіяністам. Тут няма стройнага сюжэта, акцэнты апавядання часта змяшчаюцца, мільгаюць кавалкі тэксту, падобраныя даволі суб'ектыўна.

Мы, відаць, зарана аб'явілі Кузьму Чорнага манументалістам, паверыўшы на слова пісьменніку, які абяцаў напісаць серыю раманаў, пачынаючы ад знішчэння паншчыны і аж да нашых дзён. Не напісаў Кузьма Чорны такіх раманаў. І не мог напісаць. Прырода таленту не дазваляла.

Крытык Алесь Кучар, разбіраючы аповесць «Лявон Бушмар», назваў Кузьму Чорнага філасофскім «назіральнікам» на вялікіх дарогах жыцця. Тут ён мае рацыю. Беларускай прозе ў большай меры, чым манументальнасці (ёсць «Сокі цаліны» Ц. Гартнага, раманы М. Зарэцкага, М. Гарэцкага), не хапала твораў філасофскага асэнсавання жыцця. Гэты «прабел» запоўніў якраз Кузьма Чорны.

Цікава на самой справе прасачыць, як, па якой прычыне сацыяльна-бытавы раман «Зямля» набывае філасофскае гучанне. Давайце прыглядзімся: у рамане няма ні сварак, ні боек за зямлю, нават не ўзнімаецца пісьменнікам спрадвечная тэма «ўлады зямлі». Затое ёсць, пра што, пачынаючы ад Францішка Багушэвіча, заяўляюць Купала, Колас, многія іншыя дарэвалюцыйныя пісьменнікі. Зямля дрэнна корміць беларускага селяніна, хоць ён і ўкладвае ў яе вялікія сілы.

Герой рамана стары Тамаш ніяк не ўзаб'ецца на новыя боты, у хаце сельсавецкага актывіста Алеся гліняная падлога, Юрка, сын бедака Мацвея, ходзіць босы і ў замаразкі.

Разам з тым у рамане «Зямля» няма надрыву, роспачы, адчаю людзей, якія жывуць на зямлі, ведаюць, што яна «худо-бедно» пракорміць іх, калі яны будуць на ёй працаваць, укладваць у яе сілы.

«Зямля» Кузьмы Чорнага вельмі блізка стаіць да «Новай зямлі» Якуба Коласа. Якое ні цяжкае жыццё селяніна, як бы гавораць абодва пісьменнікі, але яно дае свае спрадвечныя радасці, у прыватнасці «радасць жыцця як існавання». Жыццё на зямлі — аснова і апора духоўнага жыцця людзей.

Наогул «Зямля» Кузьмы Чорнага з яе ўвагай да неба, хмар, зораў, вятроў, дажджоў як бы з'яўляецца адзінкай Сусвету. На

зямлі родзяць жыты, аўсы, расце трава і, здаецца, няма ў Сусвеце другога асяродка, дзе б так, як тут, жылі са сваімі смуткамі, радасцямі, імкненнямі і пакутамі людзі.

На думку аўтара гэтых радкоў, раман Кузьмы Чорнага «Зямля» ёсць усе падставы разглядаць у кантэксце развіцця ўсёй савецкай літаратуры.

XI

У 1924 г. Л. Лявонаў піша раман «Барсукі», у якім расказвае пра паўстанне сялян супроць савецкай улады, супроць горада, які адбірае ў вёскі хлеб. Паўстанне адбылося пасля разгрому Дзянікіна, але пісьменнік падае яго не як сучасную дзею, а як быль, як цень мінулага.

На Случчыне пры адыходзе белапалякаў таксама было паўстанне. Але ў Кузьмы Чорнага няма пра яго напамінку. У нясконченым рамане «Трыццаць год» (1934) ёсць толькі пасобныя накіды ў адрас духоўна спустошаных індывідуалаўінтэлектуалістаў.

У 1927 г. Л. Лявонаў пачынае друкаваць цалкам «Злодзея». Раман быў названы па небяспечнай і сумніўнай прафесіі яго галоўнага героя Міцькі Векшына, актыўнага ўдзельніка грамадзянскай вайны, які здрадзіў слаўнаму мінуламу. Ён чалавек рамантычных імкненняў, не вытрымаў гнюсных будняў паслярэвалюцыйнай будзённасці. Ідэя небяспечнасці для рэвалюцыі разбуральных тэндэнцый, пазбаўленых актыўнага ўплыву вялікай культуры, уваходзіць у трагічны лёс бунтара Векшына, не здольнага са сваёй пазіцыі рамантычнага максімалізму ні ўбачыць далейшай дарогі, ні тым больш павясці за сабой другіх людзей[1].

Л. Лявонаў, К. Федзін, У. Іванаў баяліся за лёс вялікай рускай культуры, якая налічвала стагоддзі.

Мастацкія задачы, якія стаялі перад Кузьмой Чорным як пісьменнікам народа, які толькі прабуджаецца да культурнага жыцця, былі зусім іншыя. Шкадаваць аб мінулым у яго не было падстаў. Трэба было ствараць культуру беларусаў. З чаго? З тых

[1] Гл.: Старикова Е. Леонид Леонов. М., 1972. С. 109—110.

элементаў, якія трывалі пераважна ў сялянстве, у яго мове, звычаях, сацыяльных і маральных каштоўнасцях. Гэта той ідэйнадухоўны падмурак, на якім ствараўся раман «Зямля».

Раман быў сустрэты крытыкай неадназначна, можна сказаць, з дыяметральна процілеглымі ацэнкамі. Сцяпан Нортман пісаў: «Прадстаўнікі першай класавай групоўкі (беднаты) не агітуюць у рамане рэвалюцыйнымі фразамі, што надта часта сустракаецца ў нашай літаратуры, а гавораць звычайнай, будзённай мовай, якая ад гэтага робіцца сапраўднай, яскрава адлюстроўвае класавае змаганне ў вёсцы. Паказан і вясковы заможнік — гэта Барановіч.

Алесь і Тамаш — гэта два чалавекі, якія жывуць і ставяць грамадскія інтарэсы вышэй сваіх; яны з'яўляюцца той сілай вёсак і мястэчак, што застаўляюць хоць па-маленьку, але ўпарта перабудоўваць жыццё па-новаму»[1].

Станоўча ацэньваў раман Я. Плашчынскі (Язэп Пушча): «“Зямля” — раман глыбока сацыяльны, і сацыяльнасць яго не старая, а новая — сялянская. У ім паказана сялянскае жыццё з розных бакоў і ў розных абставінах»[2].

Адзін з аўтарытэтных тагачасных крытыкаў Фелікс Купцэвіч ацаніў раман «Зямля» так: «У «Зямлі» К. Чорны выявіўся перад намі, як сапраўдны мастак, здолеўшы даць у надзвычайна яскравых і прыгожых фарбах тое, чым жыве сучаснасць, здолеўшы перакласці ў мову вобразаў мастацкага твора ўсе адценні, часам незаўважныя рыскі людскога матэрыялу, пакладзенага ім у аснову твора. ...

Так, К. Чорны мастак і не малых маштабаў»[3].

Знішчальнай крытыкай, можна сказаць, адмаўленнем рамана «Зямля» як мастацкага твора прагучаў артыкул Р. Мурашкі «Дык дзе ж зямля?»:

«Дык дзе ж зямля па «Зямлі» К. Чорнага? Па Чорнаму, яна ў «жывых» людзях такіх, як Сабастыян, як Павал, Вашыновіч, Барановіч, як гарбузовы «палітык», як каморнік нарэшце. Але жывымі то яны ўдаліся толькі ў двукоссі. Аднатоўваем

---

[1] Узвышша. 1929. № 2. С. 94.

[2] Там жа. С. 98.

[3] Узвышша. 1929. № 5. С. 110.

толькі, што спробы К. Чорнага ў гэтай адносіне ідуць па ўжо вядомых літаратуры гэтага напрамку сцежках. К. Федзін у сваім «Трансваалі» паспрабаваў ідэалізаваць кулака Сваакера. К. Чорны падыходзіць да гэтага. Але пэўнае любоўнае выкарыстанне сваіх «жывых людзей», замілаванне імі гаворыць нам, што базу для нараджэння Сваакера К. Чорны сваёю «Зямлёю» заклаў. Тэндэнцыйнае замілаванне выдуманымі «жывымі людзьмі», людзьмі савецкага дна паказвае, на чый сацыяльны заказ працуе К. Чорны»[1].

У той час, калі Кузьма Чорны ствараў свой раман «Зямля», у рускай крытыцы ішла вострая дыскусія адносна псіхалагізму ў пралетарскай літаратуры, а таксама аб вобразе селяніна-мужыка — як ён прадстаўлен у рускай літаратуры. Сумненні ў «сацыяльным розуме» сялянскіх мас, «опасения» за лёсы інтэлігенцыі-стваральніцы культуры, нязгода з суровымі формамі, якія прынімала ў тыя гады класавая барацьба, працягвалі трывожыць М. Горкага. Гэтыя сумненні то пераадольваліся і пераглядваліся, як гэта мы бачым у «Маіх універсітэтах», то ўспыхвалі з ранейшай сілай.

Яшчэ да гэтага, у 1922 г., погляды М. Горкага знайшлі ўвасабленне ў брашуры «О русском крестьянстве» і лістах да А. Франса з пратэстам супроць суда, які адбываўся ў Маскве над правымі эсэрамі[2]. Адной з найбольш шкодных хвароб мяшчанства Горкі лічыў «вождизм», імкненне ўзвысіцца над другімі людзьмі, каб камандаваць і панаваць над імі. У адным з лістоў да К. Федзіна ён пісаў: «Залішне шмат вёскі, намалявана ідылічна. Здаецца, што ўжо забыта істотна важнае: рэвалюцыю зрабіў і робіць горад»[3].

К. Федзін у верасні 1925 г. піша адкрытае пісьмо М. Горкаму: «Вас, дарагі Аляксей Максімавіч, я часта ўспамінаў імена ў мужыкоў, з мужыкамі, ці па кантрасту з вашымі вобразамі, можа, таму, што вы нейкім бокам меркаванняў вашых аб

[1] Маладняк. 1929. № 3. С. 87—88.

[2] Гл.: Ермилов В. За живого человека в литературе. М., 1928. С. 221.

[3] Цыт. па: Скобелев В. П. Масса и личность в русской советской прозе 20-х годов. Воронеж, 1975. С. 49.

сялянстве вельмі справядлівы, але тут жа, у правацe вашай нейкім чынам і памыляецеся. Мне здаецца, што будучая культура абапрэцца іменна на селяніна, і ніякім чынам не на яго «понукальщиков». Бо ўся ўпартасць, з якой мужык трымаецца за старое,— не ад «порочных» якасцей яго, а ад таго, што з нас — «понукальщиков» — нічога не возьмеш, і гэта ён бачыць на справе. А час не чакае, і вопыт сахі з бараной — вопыт верны, надзейны, кругазварот гаспадаркі (па-даўнейшаму!) не падвядзе, толькі не лянуйся вярцецца! І мужык верціцца! Верціцца так, каб на трэці год пасля грамадзянскай вайны і голаду ўся краіна забыла і аб вайне, і аб голадзе»[1].

М. Горкаму пярэчыць не толькі К. Федзін. А. К. Варонскі адносна аповесці «Мае ўніверсітэты» пісаў у адным з артыкулаў 1926 г.: «Пісьменнік залішне і несправядліва «пристрастен» да нашага «мужыка». ... Колькі помніцца, нідзе Горкім не апісана, не намалявана сялянская праца ў полі, у лесе, на сваім падворку. ... А селянін жа не толькі ўласнік, але і чалавек прыгнечанай працы. Адну душу, прагную, уласніцкую, дзікую, Горкі бачыць выдатна, а да другой глухі»[2].

У 1929 г. Кузьма Чорны піша аповесць «Лявон Бушмар». Маючы значны вопыт псіхалагічнага раскрыцця характару селяніна, у гэтай аповесці ён працягвае памнажаць дасягнутыя раней здабыткі. У ацэнцы рамана «Зямля», зробленым Р. Мурашкам, гаворыцца пра аповесць К. Федзіна «Трансвааль», у якой ідэалізуецца кулак Сваакер. Крытык з ходу навешвае ярлык на беларускага пісьменніка: «К. Чорны падыходзіць да гэтага».

Вобраз Сваакера ў аповесці К. Федзіна, дарэчы, не надта выдатна намаляваны, больш падобны не да кулака, а да нэпманскага прадпрымальніка ў вёсцы, наўрад ці мог захапіць К. Чорнага. Лявон Бушмар як тып у сацыяльным плане карэнным чынам адрозніваецца ад Сваакера. Сваакер — імклівы, як вецер, поўны планаў, помыслаў, які прымушае «встряхнуться» ўсю акругу, ніводнай рысай не падобны да марудлівага, непадатлівага, як камень-валун, упартага ў сваім кансерватызме Лявона Буш-

---

[1] Цыт. па: Русская литература. 1969. № 1. С. 18.

[2] Воронский А. Литературно-критические статьи. М., 1963. С. 382.

мара. Пазней і ў творах Чорнага паявяцца хітрыя, рухавыя прадпрымальнікі Сурвіла і Мазавецкі («Бацькаўшчына»), Сэдас («Трэцяе пакаленне») і інш. Але ў названай аповесці такія тыпы пакуль што не прысутнічаюць.

Сацыяльная тэма вельмі выразна акрэсліцца ў творах пісьменніка 30-х гадоў, а таксама ў нясконччаных ваенных раманах «Пошукі будучыні», «Вялікі дзень», «Млечны Шлях». Апошнія творы характарызуюцца і выключнай філасафічнасцю. Толькі гэта тэма асобнай работы. Раман «Зямля», аповесць «Лявон Бушмар» завяршаюць ранні перыяд творчасці Кузьмы Чорнага. Перыяд гэты даў пісьменніку вельмі многа. Бо варта падкрэсліць — Кузьма Чорны ў сваім далейшым творчым развіцці не толькі заваяваў новыя мастацкія вышыні, але сёетое і згубіў. Гэта тлумачыцца многімі прычынамі як грамадскага характару, так і момантамі асабістага пісьменніцкага лёсу.

Пісьменнік Аляксей Зарыцкі ўспамінае: «Кватэра ў Чорнага на нашы сённяшнія густы была ўбогая — сталовая метраў на дванаццаць, якая адначасова была і спальняй і гасцінай, ды яшчэ куды меншы кабінет, у якім стаялі пісьмовы стол і кніжныя паліцы. Над пісьмовым сталом вісеў невялікі партрэт незнаёмага мужчыны з пенснэ на пераносіцы, што надавала яму трошкі таямнічы выгляд.

— Вось гэта той парог, цераз які мне ў маладыя гады давялося пераступіць,— сказаў Чорны, працягваючы руку да партрэта незнаёмца. Гэта ж Гамсун. Напэўна, Лёшка, ты чытаў яго кнігі?»[1].

«Пра Кнута Гамсуна, пасля той кароткай рэплікі ў кабінеце каля партрэта нарвежскага раманіста, Кузьма ўжо ніколі больш са мной не гаварыў. Так, сапраўды гэта быў той парог, які ён ужо даўно пераступіў»[2].

Размова, пра якую піша А. Зарыцкі, адбылася недзе ў другой палавіне 30-х гадоў. Сапраўды, у гэты час паэтыка твораў Чорнага істотна змянілася. Гэта быў як бы другі пісьменнік — пасля «Бацькаўшчыны», «Трэцяга пакалення», «Любы Лук’янскай».

У ваенным дзённіку Кузьма Чорны піша: «Учора нашы забралі Менск. Нямецкая навалач прэ з Беларусі на ўсе застаўкі.

[1] Зарыцкі А. За словам-падарункам. Мн., 1985. С. 79.

[2] Там жа. С. 91.

…Учора ўночы паведамілі ў зводцы, што ўзялі Цімкавічы, Вялікую Раёўку, Жавалкі... Родныя мае мясціны. Як мая душа рвецца туды! Яна заўсёды там. Там жывуць усе мае персанажы. Усе дарогі, пейзажы, дрэвы, хаты, чалавечыя натуры, пра якія я калі-небудзь пісаў. Гэта ўсё адтуль, сапраўднае. Пішучы пра Скіп’ёўскае Пераброддзе, я думаю пра Скіп’ёва каля Цімкавіч, паміж лясамі Скіп’ёўшчынай і Ліхадзіёўшчынай, мілае Малое Селішча, хараством якога заўсёды захаплялася мая маці-нябожчыца. ... Думаю аб той горкай праўдзе, што ніколі не меў магчымасці пісаць тое, што самае важнае ў беларускай літаратуры і дзе б я сапраўды павярнуў бы горы. А то ўсё пішу на ўсялякія прамежныя тэмкі, пасля якіх думаў, што пазатыкаю горлы дурням і брахунам і тады ўжо вазьмуся за тое вялікае, што хачу і магу напісаць. Дай божа па-сапраўднаму ачуняць. Пасля вайны буду пісаць як хачу і магу»[1].

Яшчэ мала напісана аб тым, што ранняя проза Кузьмы Чорнага, уключаючы яго апавяданні, нарысы, раманы «Сястра», «Зямля», аповесць «Лявон Бушмар», нясе на сабе значны адбітак імпрэсіяністычнай паэтыкі. У нейкай меры імпрэсіянізм пашкодзіў пісьменніку. У той жа «Сястры» знаходзім пэўную няўвагу да сэнсавага зместу твора, невыразнасць характараў у імкненні да бязмежнасці і абвостранасці пачуццяў. У той жа час імпрэсіяністычны стыль даваў пісьменніку магчымасць дасягаць вытанчанай выразнасці, у вышэйшай меры выяўляць эстэтычныя магчымасці мовы. З гэтага вынікае прыўзнятасць, калі можна сказаць так, будзённых карцін жыцця, якія малюе пісьменнік, і асабліва жыцця прыроды, блізкасці яе да чалавека. Бадай, ці не ў кожным творы гэтага часу пісьменнік глядзіць, якое было неба, як дзьмулі вятры (вецер увогуле ўлюбёны вобраз пісьменніка), як выглядае зямля, поле, поплаў у розныя поры года і асабліва восенню, якая паўстае як ростані жыцця, якое мінае і якое мусіць наступіць. Пісьменнік не расказвае, а паказвае. Яго жывапісныя імпрэсіянісцкія пейзажы дазваляюць убачыць прыгажосць Беларусі, асабліва яе сярэдняй паласы, як бы надаюць намаляваным характарам, вобразам філасофскае дыханне, нагадваюць аб загадках, тайнах свету і такой жа бясконцай, бязмежнай душы чалавека.

[1] Полымя. 1965. № 4. С. 145—146.

К. Чорны — рэаліст. У сваёй рэцэнзіі на аповесць «Лявон Бушмар», якая называецца «Пра адну рэакцыйную аповесць», Алесь Кучар піша: «Па сваім творчым метадзе Кузьма Чорны — матэрыяліст. Але ён у сваёй творчасці стаіць на пазіцыі таго матэрыялізму, які Пляханаў называе сенсуалістычным матэрыялізмам»[1].

Прырода для пісьменніка мае значэнне не сама па сабе, не як магчымасць маляваць разнастайныя прыгожыя пейзажы, а як каталізатар пачуццяў, якія яна здольна выклікаць у чалавека, які тонка яе адчувае. Такім чынам, чорнаўскія пейзажы служаць выяўленню бясконцых магчымасцей чалавечай душы. Гэта, відаць, і ёсць «сенсуалістычны матэрыялізм».

Кузьма Чорны — сёння гэта відаць асабліва выразна — захапляўся Кнутам Гамсунам. І ў нейкай меры пераняў яго рэакцыйную ідэалагічную недальнабачнасць. Многія героі Гамсуна жывуць па-за часам, па-за рамкамі грамадскіх падзей. Яны кіруюцца ў жыцці смутнымі інстынктамі, якія ўзвышаюцца, нават падаўляюць свядомасць герояў.

«Лявон Бушмар» (1929) — пагранічны твор, у якім канчаецца Кузьма Чорны імпрэсіяніст і пачынаецца пісьменнік сацыяльнага напрамку. Вядома, і раней былі творы з моцным сацыяльным стрыжнем. Названая намі мяжа носіць пэўным чынам умоўны характар.

«Звераватую панурасць Лявону Бушмару перадаў бацька — княжацкі дробны арандатар. Памёр ён тады, калі Расія ваявала з немцамі. Акрай таго лесу, які ўсё жыццё сваё вартаваў яго бацька, арандаваў ён ад князя добрую дзялянку зямлі. Калі ажаніўся і аддзяліўся ад бацькі — забудаваўся на арэндзе, усё ў лік арэндных выплатак князю» (IV—7).

«Кузьма Чорны вельмі любіў сваю Случчыну, асабліва тую мясцовасць між Копылем, Цімкавічамі і Нясвіжам, дзе прайшло яго маленства і юнацтва»[2].

Мяркуючы па сведчаннях крытыкаў, якія займаліся творчасцю К. Чорнага, і па прызнанню самога аўтара, што напісанае

---

[1] Маладняк. 1931. № 1. С. 97.

[2] Вольскі В. Нататкі да біяграфіі Кузьмы Чорнага // Беларусь. 1960. № 7. С. 8.

ім «сапраўднае», адрас якога Случчына, дзе жывуць «усе персанажы», дзе размешчаны «дарогі, пейзажы, дрэвы, хаты, чалавечыя натуры, пра якія калі-небудзь пісаў», месца дзеяння аповесці «Лявон Бушмар» «у полі, крыху наводшыбе ад Борак». У Борках, у былым урочышчы Лапацічы, нарадзіўся Кузьма Чорны.

Крытыка справядліва гаворыць аб уздзеянні на Чорнага розных пісьменнікаў. Уздзеянне ўздзеяннем, але кожны больш-менш значны пісьменнік творыць на аснове жыццёвага матэрыялу, які ён ведае дасканала, да якога, як гавораць у народзе, «прыліп душой», які ў душы самога пісьменніка выклікае пачуцці радасці, замілавання, нешта падобнае да таго, што называюць любоўю.

Аповесць «Лявон Бушмар» пачынаецца не як твор на сацыяльную тэму. Такім ён робіцца недзе з сярэдзіны і асабліва пад канец, які ў значнай меры, здаецца, надуманым. «Малады ваўчок — Лявон быў ужо дарослы хлопец тады, калі памёр бацька, але яшчэ ў салдаты не папаў праз гады свае. Незадоўга да смерці бацька колькі раз гаварыў яму:

— Ты, сынку, глядзі, каб не папасціся адно ў войска. А калі вайна зацягнецца, дык і пагатоў пра гэта думай. Што ж, я ўжо век свой пражыў, можа, і не будзе мяне хутка на свеце, дык думай сам. Калі прыйдзе пара ісці ў салдаты, дык напрамілуй бог старайся як-небудзь выкруціцца. Можа, грошай трэба будзе паткнуць доктару ці якому іншаму гаду, дык што ж ты зробіш. Трэба дык трэба! Я сам не служыў, грашыма адкупіўся, і нябожчык дзед твой ад рэкрутаў захаваўся ... дык не канечне і табе ісці служыць ліха ведае за што чорту лысаму» (IV—7—8).

Ад арміі Лявону ў канчатковым выніку адкруціцца не ўдалося. Ён на прызыў не пайшоў, хаваўся, туляўся па лесе, пакуль не скончылася грамадзянская вайна. Савецкая ўлада нарэшце дакляравала дэзерцірам, што віна з іх здымаецца, калі з'явяцца на зборныя пункты.

У арміі Лявон сумуе: няма за што зачапіць рукі, якія прывыклі да штодзённай цяжкай працы. Дзіця хутара, ён не ўмее ні чытаць, ні пісаць. І ўявіць не можа, што хто-небудзь задарма напіша ліст да ягонай маці. Карацей, армія, у якой адслужыў каля года, нічаму яго не навучыла.

Бушмар напачатку паўстае хутчэй як біялагічны, а не сацыяльны тып. Гэта натура, як кажуць, «целостная», намаляваная да дэталяў, дробязей ярка і пераканаўча. Ёсць у характары, свядомасці і падсвядомасці гэтага чалавека штосьці наіўнадзіцячае. Ён, да прыкладу, не можа дапусціць, што тое, што належыць яму, хтосьці можа адабраць. Пачынаецца з жанчын. Лявон высокі, загартаваны фізічна, адным словам, відны мужчына. Моцны, як дуб. У сваю пару ён знаёміцца з вясковай дзяўчынай Аміляй. Яны сустракаюцца ў лесе, паблізу хутара. Лявон трымае Амілю на каленях, цалуе і мілуе. Ён нават думкі не дапускае, што Аміля можа прымаць падобныя ласкі ад другога мужчыны. Аднойчы Аміля стала залішне хутка збірацца дамоў. У Лявона ўзнікае штосьці падобнае на падазрэнне. Ён ідзе назіркам за каханай, праводзячы такім чынам да самае яе хаты. Падзеі адбываюцца пад час белапольскай акупацыі. Праз вакно Лявон назірае, што робіць Аміля. Яна тым часам — нібы не сядзела гадзіну назад на каленях у Бушмара — весела жартуе з польскім паручнікам, смяецца, вядзе любоўную гульню. Нарэшце, выходзіць з палякам на шпацыр. Вытрымаць гэта Бушмар не можа. Счакаўшы колькі часу, аббегшы лес, Лявон робіць так, што адзін на адзін сутыкаецца з паручнікам. Нават не прымяняючы зброі, абражаны каханак б'е паручніка кулакамі ў грудзі з такой сілай, што забівае насмерць. Сам сыходзіць з дому, загадаўшы маці сказаць, калі будуць пытацца, што паехаў да брата. Вярнуўшыся з войска, Бушмар застае ў сваёй хаце Амілю. Яна, аказваецца, працуе наймічкай у ягоным доме.

Бліскуча, з непаддзельнай мастацкай дасканаласцю, псіхалагічнай глыбінёй напісаны старонкі, дзе Лявон зноў сыходзіцца з былой каханай. Яна ўжо пабывала замужам, мае малога сына, але цягнецца да Лявона ўсёй істотай. Толькі Лявон не можа з ёй жыць. Пачуўшы, што яна ад яго зацяжарыла, ён пакутуе мукамі рэўнасці, бясконца дапытвае Амілю, ствараючы невыносныя ўмовы сумеснага жыцця.

Аміля пакорлівая, мяккая па натуры. Другая жанчына, Галена, падабаецца Бушмару незалежнасцю, цвёрдасцю характару. Але і з ёй ён не ўжываецца. Галена фліртуе з мужчынамі, хлопцамі, дае повад для іх заляцанняў. Лявон нават у турму

трапляе, кінуўшы аднаго такога залётніка, работніка райвыканкама, за паркан.

Аповесць «Лявон Бушмар» звязана з папярэднім раманам «Зямля». Але ў аповесці менш «мазаічнасці», тут увага пісьменніка канцэнтруецца пераважна на двух вобразах — Лявона і Вінцэнтага, бо нават Аміля і Галена, часовыя спадарожніцы Лявонавага жыцця, пададзены без той пранікліваcці ў іхні душэўны свет, які мы бачым у абмалёўцы вобраза галоўнага героя.

Аповесць багатая на падзеі. Гэта тое новае, што прыходзіць у творчасць Кузьмы Чорнага і будзе працягвацца ў яго наступных творах — раманах «Бацькаўшчына», «Трэцяе пакаленне», аповесці «Люба Лук’янская». Але штосьці і траціцца ў манеры, стылі пісьменніка — найперш філасафічнасць. У «Зямлі» шмат герояў, на пярэднім плане вельмі звычайныя вясковыя будні, але ў той жа час пісьменнік запыняе ўвагу на тое, якое неба вісіць над мястэчкам, якія вятры дзьмуць над полем і паплавамі. Прырода, навакольны свет жывуць у адзінстве з духоўным жыццём герояў. Карацей, чытача не пакідае адчуванне, што ён нібы прысутнічае ў час дзеяння пры нейкай містэрыі, назва якой — жыццё. Самы звычайны, вядомы кожнаму, хто жыў у вёсцы, побыт малюе пісьменнік і адначасна героі рамана ўзняты па-над побытам, яны, як і зямля, паплавы, кусты на гэтых паплавах, нясуць у сабе нейкую тайну. Уся ранняя творчасць Кузьмы Чорнага як бы афарбавана флёрам гэтай таямнічасці. У беларускай літаратуры, выключаючы хіба лірыку М. Багдановіча, некаторыя творы З. Бядулі, такой з’явы яшчэ не было.

Ёсць і ў «Зямлі» сацыяльнасць, фактычна на з’явах сацыяльных — на ўзаемаадносінах вяскоўцаў, на паказе матэрыяльнага і духоўнага жыцця некалькіх сямей яна пабудавана. У той жа час сацыяльнасць як бы не з’яўляецца галоўным зместам рамана. Бо пісьменнік гаворыць пра чалавека, раскрывае ягоную душу, духоўныя памкненні. Не істотна, што памкненні гэтыя чыста матэрыяльнага характару. Галоўнае — за імі пісьменніку ўдаецца раскрыць неўладкаванасць чалавечых адносін, жыццё пачуццяў, пачынаючы ад дзяцей-падлеткаў Юркі і Юзіка і канчаючы старым Тамашом. Героі ранніх твораў Чорнага ірвуцца ў нязведаныя далі, гарызонты іх сяганняў, можа, і не надта

агромністыя, але так ці інакш героі гэтыя прагнуць лепшай будучыні.

Пісьменнік нідзе не гаворыць, што новая атмасфера жыцця ўсталявана рэвалюцыяй. Але гэта іменна так. Публіцыстыкі ў рамане амаль няма. Пісьменнік свядома пазбягае яе. Напрыклад, паказваючы жыццё заможных сялян Юліка Барановіча, Сабастыяна і адпетых беднякоў — брата Сабастыяна Мацвея, Паўла, старога Тамаша, Чорны зусім не гаворыць аб класавай барацьбе, бо на невялікай тэрыторыі падобнага на вёску мястэчка гэта было б недарэчна.

«Лявон Бушмар» — аповесць сацыяльная. Хоць напачатку Лявон выступае хутчэй як тып біялагічны. Лявон просты і па-свойму шчыры. Не зманіць, не захопіць чужога, гатоў нават свайго перадаць. Ён страшэнна працавіты і не мысліць сваго жыцця без працы. «Чалавек без работы не можа доўга быць, хіба толькі спрадвечны лайдак, або каторы змалку не прывык» (IV—10).

Не выключана, што раман Кнута Гамсуна «Сокі зямлі» нейкім чынам паўплываў на Кузьму Чорнага. Толькі Ісаак, герой рамана, жыве ў іншых, чым Лявон Бушмар, абставінах. Ён таксама не мае сяброў, прыяцеляў, адчайна, зацята працуе як аднаасобнік-індывідуаліст, тым часам яго працы ніхто не замінае. Ісаак будуе жытло на нікім не меранай пусташы, ён высякае лес, які нікому не належыць, і спускае (горы навокал сядзібы) уніз, у вёску. Толькі пазней добразычлівы казённы чыноўнік указвае Ісааку на некаторыя яго абавязкі перад дзяржавай.

Лявон Бушмар — вораг калектыўнай гаспадаркі. І хоць эпізод з падпалам Лявонам калгасных будынкаў трохі не вяжацца з характарам Бушмара, які наўрад ці адважыцца нападаць на чужое, Кузьма Чорны ў час, калі пісалася аповесць, не мог прыдумаць інакшы яе канец. Ды і лінія калгасаўцы — Бушмар намечана толькі ў самым агульным плане.

«Псіхалагічны свет Лявона Бушмара,— піша найбольш удумлівы даследчык творчасці Кузьмы Чорнага Алесь Адамовіч,— раскрываецца аб'ёмна дзякуючы паказу знешне супрацьлеглых (хоць і звязаных па сутнасці) рыс у яго характары. ...Бушмарава індывідуальнасць вызначаецца «звераватай

простасцю». Жорсткасць, дзікавасць у ім ужываюцца з ней-кай часам дзіцячай бездапаможнасцю. Параўнанне Бушмара з дзіцём у аповесці сустракаецца таксама часта, як і параўнанне са зверам»[1].

Паўнакроўны, жыццёвы ў аповесці вобраз Вінцэнтага. Гэта дробны і хітры звярок, чалавек, у якога фактычна няма ніякай маралі: ён слізняк, панскі падлізнік. Вінцэнты гаварлівы да немагчымасці, ліслівы, хлуслівы. Вось размова Вінцэнтага з калгасным актывістам Андрэем. «І Вінцэнты хітра ўсміхаецца, як следчы, які злавіў на слове падсуднага. Пасля гаворыць:

— Лепш бы ён (Бушмар.— *І. Н.*) зусім не вярнуўся.

— Чаму?

— Брыдкі чалавек. Воўк. Звер. Людзей ненавідзіць. З яго карысці людзям жаднае быць не можа.

— Дзіўлюся. Вы ж з ім павінны добра ладзіць. Ён сабе дзедзіч, а ты далікатны чалавек і хамаў не любіш, з гадамі знацца не хочаш... Хіба вы не падзялілі чаго?

— А адкуль ты ведаеш, што я з ім вельмі вялікі прыяцель павінен быць?

— Па-мойму, няма вам за што сварыцца. Жылі б вы сабе як мае быць, далікатна, па-божаму; зналіся б, як добрыя людзі, як сваякі якія…» (IV—55).

Тады, калі пісалася аповесць, заможных, развітых калгасаў, якія б будавалі жыллё сялянам-калгаснікам, калі і было, то вельмі мала. Кузьма Чорны, апіраючыся толькі на фантазію, мусіў даць малюнкі росквіту калектыўных гаспадарак. Эмацыянальнасць, характэрная для пачатку аповесці, тут знікае.

Увогуле, акрамя вобраза Бушмара і Вінцэнтага, астатнія персанажы даволі схематычныя, дзяжурныя. Выключаючы хіба вобразы жанчын. Тут пісьменнік паказаў сябе бліскучым знаўцам жаночай псіхалогіі. З гэтага прыходзіцца толькі здзіўляцца. Бо нават вобраз «Сястры», Мані, які займае цэлы раман, не дае таго ўяўлення пра жаночы свет, як два гэтыя не надта разгорнутыя характары аповесці «Лявон Бушмар».

Крытыкі, увогуле даследчыкі творчасці К. Чорнага, залішне, на нашу думку, абвінавачваюць Бушмара за яго адносіны спа-

---

[1] Адамовіч А. М. Беларускі раман. Мн., 1961. С. 194.

чатку да Амілі, затым да Галены. Давайце ўважлівей разбярэмся. Аміля прыбягала ў лясок, сядзела на каленях у Лявона, мілавалася з ім, і як гэта можна іначай назваць, чым каханне. Апошні раз, калі кавалер западозрыў штосьці нядобрае (каханая неяк залішне хутка «сарвалася» з яго калень), Аміля ні словам, ні жэстам не паказала, што яе цікавіць другі. Бушмар назіркам падаўся за Аміляй і зрэшты высачыў, з кім яна працягвае любошчы. У сваёй хаце Аміля смяялася, жартавала з польскім паручнікам. Затым пайшла з ім на шпацыр. Другі кавалер пасля такога выпадку проста адвярнуўся б ад каханай. Але хутарскі Атэла так зрабіць не мог. Ён забівае польскага паручніка. І гэта — не шмат знойдзеш падобных кавалераў — толькі ўзбуйняе ягоны вобраз.

Гісторыя паўтараецца з Галенай. Трэба аддаць належнае Бушмару. Ён упершыню бачыць Галену на судзе. Яна разводзіцца з мужам па прычыне таго, «што муж хворы, а жыць з хворым яна не хацела».

Калі Бушмар звер, то звер магутны. «Бушмар цярпеў і дачакаўся канца. Было з палавіна ночы, калі ён убачыў паляка аднаго. Той ішоў дарогаю, мінаючы ўбаку лес. Бушмар паўз лес абабег кругам і пайшоў насустрач.

— Хто? — гукнуў паручнік.

— Чалавек! — гукнуў у адказ Бушмар, падняў угару рукі і стаў так на дарозе.

Паручнік падышоў, трымаючыся за рэвальвер.

— Сконт?!

Бушмар як стаяў, кінуўся наперад і грунуў кулакамі паручніку ў грудзі. Той адно звіўся Бушмару пад ногі і духу не ўказаў» (IV—15).

Галена неяк нечакана ўвайшла ў душу Бушмара. У той час, калі разводзілася з мужам і гаварыла сваю прамову. «Бушмар разам з усімі слухаў справу, чакаючы сваёй чаргі, а жанчына, гаворачы, колькі разоў ненаўмысля, глянула на яго. І гэты позірк укалоў яго. Пасля суду, ад’язджаючы дадому, ён убачыў яе на возе — чамусьці яна яшчэ не паехала. Бацька яе завіхаўся каля воза.

— Бывайце,— з смуткам сказаў ёй Бушмар.

— Бывайце.

І яна ўсміхнулася, можа, успомніўшы, як ён апраўдваўся ў судзе. А ад яго гэтая ўсмешка адабрала спакой» (IV—47).

Аповесць напісана роўна, спакойна, вельмі простай і празрыстай мовай. Калі ў рамане «Зямля» пісьменнік фактычна адмаўляецца ад апавядальнай манеры, замяняючы яе дыялогам, то ў «Лявоне Бушмары» аўтар больш расказвае пра герояў, чым гавораць яны самі, і гэта таксама яму з поспехам удаецца.

«Прачытаўшы раман («Зямля».— *І. Н.*), адчуваеш свежую, сочную беларускую мову і глыбокі ўнутраны лірызм, асабліва ў пейзажных малюнках нашай восені, адчуваеш магутны пульс зямлі, за якую ўхапіўся аберуч і слухае целам і душою беларускі селянін»[1].

У «Лявоне Бушмары» пісьменнік пераважна гаворыць за герояў. Але гэта мала мяняе карціну. Ён настолькі ўжываецца ў вобраз, што нават якой-небудзь дробяззю праўды характару не парушае. Якуб Колас нездарма высока ставіў мову твораў Кузьмы Чорнага. «Стыль гэтага пісьменніка,— пісаў ён,— просты і адначасова шматгранны і складаны»[2]. Пісьменнік вельмі даражыць народнай фразеалогіяй, лексікай, беларускімі ідыёмамі, якія вельмі цяжка перакласці на якую-небудзь мову, нават на блізкую, рускую.

У апавяданнях К. Чорнага 20-х гадоў, у ягоных раманах «Сястра» і «Зямля», аповесці «Лявон Бушмар» можна знайсці зачаткі ідэй, накіды вобразаў, характараў, якія будуць характарызаваць яго далейшую творчасць.

XII

Імпрэсіяністычныя тэндэнцыі ў творчасці Чорнага відавочныя. У кола чытання будучага пісьменніка, калі ён вучыўся ў Нясвіжскай семінарыі і калі ў 20-х гадах стаў жыць у Мінску, бясспрэчна, уваходзілі кнігі Гамсуна. Нездарма партрэт нарвежскага пісьменніка, як успамінае паэт Аляксей Зарыцкі, вісеў у ягоным кабінеце. Гэта была, прыкладна, сярэдзіна 30-х гадоў.

---

[1] Плашчынскі Я. // Узвышша. 1929. № 2. С. 98.

[2] Цыт. па. кн.: Адамовіч А. Шлях да майстэрства. Мн., 1958. С. 10.

Кнут Гамсун вучыўся ў Дастаеўскага. Ён сам гэта пацвярджае. Толькі ад Дастаеўскага ён істотна адрозніваецца манерай пісьма. Творы Гамсуна пабудаваны на займальнай інтрызе, празрыстыя і вельмі паэтычныя. Карацей, яны імпрэсіяністычныя. Гамсун валодае незвычайнай здольнасцю ўлавіць падсвядомы зрух чалавечай душы, сувязь пачуцця і думкі, дасканала адчувае настрой навакольнай прыроды.

Як вядома, першым літаратурным настаўнікам Кузьмы Чорнага быў Змітрок Бядуля, імпрэсіяністычныя тэндэнцыі ў творчасці якога вельмі адчувальныя, прыкметныя. Бядуля загадваў аддзелам культуры газеты «Савецкая Беларусь», калі Кузьма Чорны толькі пачынаў друкаваць свае творы. Большасць апавяданняў 1923—1926 гг. надрукавана ў «Савецкай Беларусі». З. Бядуля, вядома, спрыяў маладому пісьменніку. Ён, напрыклад, упамінае прозвішча К. Чорнага, высока ставіць маладога пісьменніка ў сваім аглядзе беларускай літаратуры[1].

Гэта не азначае, што Кузьма Чорны наследаваў ці падрабляўся пад манеру Кнута Гамсуна ці Змітрака Бядулі. Ён меў уласны талент. Манера яго пісьма, стыль вынікалі з яго душэўнай арганізацыі, з таго, як ён бачыў і адчуваў навакольны свет.

Ранняя проза Кузьмы Чорнага больш паэтычная, у большай меры імпрэсіяністычная, чым пазнейшая. Пісьменнік прыняў рэвалюцыю. Яна, як і грамадзянская вайна, абпаліла юнацтва, але ў той жа час напоўніла рамантычную душу вялікімі надзеямі, спадзяваннямі. Таленавіты ад прыроды, Кузьма Чорны шукаў адпаведных мастацкіх сродкаў, каб выявіць радасць у сувязі з аграмаднасцю, велічнасцю сацыяльных перамен, якія ў выглядзе лозунгаў напісала на сваіх сцягах рэвалюцыя.

Ужо на самым пачатку творчасці Кузьма Чорны чымсьці адрозніваецца ад сяброў-маладнякоўцаў. Палымяная рамантычнасць стылю ёсць і ў яго, але пісьменнік як бы бачыць і тое, што навакольнае жыццё не дае пакуль магчымасці рэалізавацца высокім марам і спадзяванням.

Адсюль дуалізм. Трэба знайсці такі стыль, які б даваў магчымасць сумясціць паэтычную патэнцыю з непаэтычным

---

[1] Бядуля З. Зб. тв.: У 5 т. Мн., 1989. Т. 5. С. 440.

становішчам людзей. Вёска яшчэ каравая, закіданая, з саламянымі, ускудлачанымі стрэхамі хат, хлявоў, з абветранымі цёмнымі сценамі, але ўжо як бы нараджаецца нешта новае ў гэтай непрывабнай будзённасці.

Новае марудна, пакутліва прабівае сабе дарогу ў заўтрашні дзень. У рамане «Зямля» моладдзю, асабліва чуйнай да перамен, здзейснена не так і многа: капэла арганізавана, спектаклі ладзяцца, заходзіць гаворка пра алейню.

Кузьма Чорны вельмі хутка вырас з вопраткі маладнякоўскай лозунга-ўсклікальнай творчасці. Яму стала цесна ў рамках «Маладняка». Бо пісьменнік імкнуўся сцвердзіць непаўторнасць сітуацыі, жыццёвага імгнення, настрою прыроды. Маладнякоўскае нівеліраванне асобы чалавека, жыцця чым далей, тым болей рабілася для яго непрымальным.

Адсюль асаблівая цікавасць да адценняў, нюансаў, ледзь заўважных зрухаў чалавечай душы і навакольнай прыроды. Свет багаты, шматгранны, зменлівы, увасобіць хоць некаторыя рысы «лица необщим выраженьем» імкнецца пісьменнік. Адсюль выключная назіральнасць, зліццё дакладнай матэрыяльнасці, «рэчавасці» свету з музычнай пластыкай. Але гэта ўжо паэтыка імпрэсіянізму.

Вядома, Чорны на ўсіх стадыях творчага развіцця быў рэалістам. Але ў перыяд 20-х гадоў ягоны рэалізм як бы падсвечваецца імпрэсіянізмам. Пісьменнік «не абмяжоўваецца толькі назіраннем вакольнага, а маючы талент прасякнуць у нутро з’яў чалавека, грамадства, выкарыстоўвае яго ва ўсю глыбіню і аздабляе мастацкія творы паказам той сапраўднасці, якая не толькі бачыцца, але якая і адчуваецца — і можа, таму так глыбока пачуццёвы і настраёвы яго мастацкія рэчы, таму яны і маюць здольнасць уплываць на чытача, канцэнтраваць ягоныя эмоцыі»[1].

Кузьма Чорны прыроджаны рэаліст. Разам з тым, ён інтуітыўна пазбягае натуралізму і знешняга апісальнага рэалізму. Ён прагне «лірыкі душы» (тэрмін ужыты М. Я. Абрамовічам, дарэвалюцыйным даследчыкам творчасці Кнута Гамсуна). Вось

[1] Купцэвіч Фелікс. Пра «Вераснёвыя ночы» К. Чорнага // Узвышша. 1929. № 5. С. 110.

радкі М. Я. Абрамовіча пра Гамсуна: «Даже величайший реализм, реализм Мопассана — эти объективно-данные документы «слишком человеческого» обвевают Гамсуна духотой и скукой, и он предпочитает творениям реалистов — «этой грубой и бездушной поэзии бедер» — музыку Мюссе, «у которого слова буквально пламенеют в строках». Бессознательно в выборе материала для воспроизведения и в обработке его им руководит тот принцип свободы и полноты жизни, который заставлял его уходить из человеческой скученности на вольные просторы Бытия, где человек безмерно расширен общением с тайнами и глубинами этого бытия»[1].

Вядома, Кузьма Чорны жыў у другіх умовах, абставінах, але, здаецца, цікавіўся ён Гамсунам па вышэй названых прычынах.

Лёгка заўважыць, што характар таленту, які абмалёўвае М. Я. Абрамовіч, блізкі да таленту Кузьмы Чорнага, як характарызуе яго крытык 20-х гадоў А. Бабарэка: «Словам, талент, які выяўляе сабою «Зямля», ёсць талент глыбокага, інтуіцыйнага прасякання ў жыццё. Гэта талент шырокага прыяцця яго глыбінь, як таго першасткавага пачатку, што патрэбен для красавання чалавека на зямлі. Гэта талент, які не столькі сузірае, колькі пранікае ў глыб бачанага калі ці чутага. Гэта багаты інтуіцыяй талент. Яна ў яго пераважвае паэтычнае мастацтва (майстэрства). Сцвярджэнне таму — часта празмернае ўжыванне славечак і выразаў, якія ўразілі былі калі аўтара. ...Гэта ж талент такога роду, які мог бы пра сябе сказаць словамі М. Багдановіча: «Я пад яе зімовай маскай, пад снегам бачу твар вясны»[2].

Сапраўды, калі вяртацца да рамана «Зямля», пра які мы ўжо гаварылі, то змест яго не абцяжараны багаццем падзей. Сход, перамер зямлі, каханне яго героя Алеся да Ганны, паяўленне каморніка, хістанні Ганны паміж двума хлопцамі, якія да яе заляцаюцца, выбар Ганны, яе шлюб з каморнікам, смерць жонкі бедняка Мацвея, радзіны, смерць Тамаша. Гэтыя характэрныя

---

[1] Абрамович Н. Я. Кнут Гамсун (Общий очерк о жизни и творчестве). М., 1910. С. 45.

[2] Бабарэка А. «Зямля» Кузьмы Чорнага // Узвышша. 1929. № 4. С. 74.

для жыцця невялікага мястэчка, якое мала чым адрозніваецца ад вёскі, падзеі даюць магчымасць пісьменніку для раскрыцця псіхалогіі герояў, іх светаадчування і светабачання.

Па сутнасці, проза Кузьмы Чорнага, як і нямногіх яго папярэднікаў і сучаснікаў, азначае працэс складвання беларускай літаратуры. Імпрэсіяністычны стыль характэрны для многіх пісьменнікаў, не толькі беларускіх, але і рускіх, украінскіх.

Апавяданні К. Чорнага вызначаюцца багаццем фарбаў, яркай малюнкавасцю пры апісанні з'яў прыроды. «Неба сіняе, сонечнае; над дарогаю тонкі, як туман, падымаецца пыл — плыве вецер з-за сініх лясоў, і на дзернавых узмежках пры жоўтых каляінах шуміць сухі палын... Моцна думаюць голыя яшчэ кусты, а за імі, далей, пярэсцяцца колеры зямлі: зялёныя ўзгоркі, ціхія лагчыны, рэдкія чорныя палосы першай раллі і леташняя шэрань веснавой цаліны» («На пыльнай дарозе», I—371).

«Зямля», а яшчэ ў большай ступені «Лявон Бушмар» як бы падводзяць рысу пад творамі, дзе прысутнічае лірычны элемент. У наступных творах апавяданне робіцца больш стрыманым, эпічным. І дабавім — больш сухім, натуралістычным. Мясцінамі, гаворка ідзе аб творах 30-х гадоў — аповесць «Вясна», раманы «Ідзі, ідзі», «Трыццаць год», Кузьму Чорнага сумнавата, цяжка чытаць. Заключныя раздзелы рамана «Трэцяе пакаленне» грашаць псіхалагічнай няпраўдай. Падробліваючыся пад Дастаеўскага, пісьменнік іншы раз страчвае пачуццё меры. Гутарка ідзе, напрыклад, пра сцэну, дзе Міхал Тварыцкі, вярнуўшыся з заключэння, хоча заваяваць прыязнасць дачкі, жонкі, паказваючы прыхаванае золата, некалі выкапанае ім са Скуратовічавага схову. Заключныя раздзелы рамана «Бацькаўшчына» грашаць на залішнюю публіцыстычнасць.

Пры ўсіх гэтых «агрэхах» Кузьма Чорны заставаўся вядучым беларускім празаікам на працягу 30-х і ваенных гадоў. Яго не абмінала бязлітаснае кола незаконных рэпрэсій, ад якога ў значнай меры панясла страты беларуская літаратура. У 1938 г. пісьменнік быў арыштаваны і каля года прасядзеў у турме. Гэта надламала яго здароўе і, магчыма, паўплывала на раннюю смерць. У лістападзе 1944 г., вярнуўшыся ў вызвалены ад фашысцкіх захопнікаў, разбураны дашчэнту Мінск, Кузьма Чорны памёр.

Засталіся недапісанымі яго «ваенныя раманы» «Вялікі дзень», «Пошукі будучыні», «Млечны Шлях», аповесць «Скіп’ёўскі лес». У творах гэтых Кузьма Чорны падняўся на новую мастацкую вышыню. Асабліва датычыць гэта раманаў «Млечны Шлях» і «Пошукі будучыні». Можна нават сказаць, што ніхто з рускіх літаратараў, пісьменнікаў нацыянальных рэспублік Савецкага Саюза не ўздымаў праблем, намечаных у названых чорнаўскіх раманах. Гутарка ідзе аб адчужэнні чалавека ад ягоных прыродных, прыроджаных чалавечых якасцей ва ўмовах таталітарных фашысцкіх парадкаў.

Варта яшчэ сказаць, што творы Кузьмы Чорнага, напісаныя пад час Вялікай Айчыннай вайны, як бы яднаюць якасці, якія прыйшлі ў творчасць пісьменніка ў 20-я гады, са здабыткамі яго аналітычнай, псіхалагічнай прозы. Шырока, магутна разлягаецца эпіка пісьменніка ваеннага часу. Да яго як бы прыйшло другое дыханне. І разам з тым сілы яго былі на зыходзе. Пісьменнік нібы прадчуваў хуткую смерць. Нездарма ў дзённікавым запісе 1944 г. вырываецца гаротлівы ўздых: «Божа, хіба можа ты дапішаш мае раманы».

Мы яшчэ не аддалі належную даніну той велізарнай ролі, якую адыграў у беларускай літаратуры Кузьма Чорны. За ім паўстае бліскучая плеяда беларускіх пісьменнікаў, на творчасць якіх у той ці іншай меры аказаў уплыў магутны чорнаўскі талент. Сярод іх Іван Мележ, Іван Шамякін, Васіль Быкаў, Мікола Лобан, Вячаслаў Адамчык, Алесь Жук, Іван Пташнікаў, Анатоль Кудравец і многія іншыя. Ёсць выраз Дастаеўскага: «Мы ўсе вылецелі з рукава гогалеўскага шыняля». Тое самае можна сказаць пра Кузьму Чорнага. Яго магутны талент — апора, грунт далейшага развіцця беларускай літаратуры.

АДКРЫВАЮЧЫ КЛАСІКАЎ

Дзявяты том Збору твораў Івана Якаўлевіча Навуменкі ў 10 тамах змяшчае літаратуразнаўчыя працы, якія ўбачылі свет у канцы XX стагоддзя: «Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч» (1992), «Змітрок Бядуля» (1995), «Максім Багдановіч» (1997), «Ранні Кузьма Чорны (1923—1929)» (2000).

Калі параўноўваць названыя манаграфіі з прысвечанымі спадчыне Янкі Купалы і Якуба Коласа кнігамі, якія склалі папярэдні восьмы том, можна заўважыць некаторыя адрозненні ў метадалогіі даследаванняў. У інтэрв'ю 1996 года І. Навуменка задачы, якія ён ставіў, і прынцыпы, якімі кіраваўся ў сваіх апошніх працах, тлумачыць наступным чынам: «Пішучы свае ранейшыя кніжкі — пра Коласа, Купалу,— я не высвятляў іх як асобы. А вось ужо Бядулю, Багдановіча, Дуніна-Марцінкевіча я ўяўляю як людзей, таму што шукаў, думаў, стараўся пранікнуць у хімію факта»[1].

Трэба адзначыць, што патэнцыял літаратуразнаўчых метадаў (біяграфічнага, псіхалагічнага і г. д.), якія ўмоўна можна назваць арыентаванымі на вывучэнне таго, што звязана са светам аўтара, Іван Навуменка добра ўсведамляў з самага пачатку сваёй даследчыцкай дзейнасці і ніколі іх не недаацэньваў. Як успамінае Т. І. Шамякіна, у канцы 1960 — пачатку 1970-х гадоў на лекцыях у БДУ Навуменка-выкладчык «…заўсёды прыводзіў незвычайныя эпізоды з жыцця пісьменнікаў, пераконваючы студэнтаў, што на індывідуальны аўтарскі стыль уплываюць самыя розныя фактары: жыццёвая біяграфія творцы, яго псіхалогія, адукаванасць, уплыў

[1] Навуменка, І. Давайце верыць у чалавека: (гутарка) Зап. М. Чэмер // ЛіМ.— 1996.— 19 ліп.— С. 12.

асяроддзя, кола чытання і іншае»[1]. У сваёй манаграфіі «Янка Купала. Духоўны воблік героя» 1967 года ён таксама падкрэсліваў: «…творчы працэс — не люстрана-адналінейнае, павярхоўнае адбіццё аб'ектыўнай рэчаіснасці, а справа намнога складанейшая. Перш за ўсё не трэба забываць пра асобу самога мастака, пра яго духоўны склад, непаўторны чалавечы воблік, схільнасці, сімпатыі, антыпатыі»[2]. Тым не менш у працах па творчасці Янкі Купалы і Якуба Коласа, напісаных у лепшых традыцыях беларускага акадэмічнага літаратуразнаўства, якое, паводле азначэння Л. Д. Сіньковай, мае на мэце «ўмацоўваць фундаментальныя, *інварыянтныя* рэчы»[3], аўтар праявіў сябе перш за ўсё як паслядоўнік культурна-гістарычнай школы, які шырока, умела і дарэчна выкарыстоўвае інструментарый іншых метадалагічных кірункаў.

У наступных працах Івана Навуменкі комплексны характар метадалогіі захоўваўся, аднак пачынаючы з канца 80-х гадоў мінулага стагоддзя, апрача асаблівасцей зместу і формы твораў, літаратурнага і культурна-гістарычнага кантэксту творчасці, ён уважліва даследаваў таксама асобу мастака слова. Прычым гэта датычылася не толькі манаграфій, прысвечаных В. Дуніну-Марцінкевічу, З. Бядулю, М. Багдановічу, К. Чорнаму, але і новых распрацовак І. Я. Навуменкі ў галіне купала- і коласазнаўства. Вось што ён адзначаў ва ўступным слове да даклада «Элементы міфалогіі ў паэзіі Янкі Купалы і Якуба Коласа», прачытанага на X Міжнародным з'ездзе славістаў, які праходзіў 15—21 верасня 1988 года у горадзе Сафіі (Балгарыя): «У сваіх ранейшых работах, прысвечаных класікам беларускай літаратуры Янку Купалу і Якубу Коласу,

[1] Творчасць Івана Навуменкі: славянскі, еўрапейскі, сусветны кантэкст: мат. Рэсп. навук. канф. (да 85-годдзя з дня нараджэння народнага пісьменніка Беларусі акадэміка І. Я. Навуменкі), Мінск, 16 лют. 2010 г. / Ін-т мовы і літ. ім. Я. Коласа і Я. Купалы НАН Беларусі.— Мінск, 2010.— С. 61.

[2] Навуменка, І. Я. Янка Купала. Духоўны воблік героя / І. Я. Навуменка.— Мінск, 1967.— С. 14.

[3] Сінькова, Л. Д. У творчай лабараторыі акадэмічнага літаратуразнаўства (Да 90-годдзя з дня нараджэння акадэміка І. Я. Навуменкі) // Вечны рух жыцця і заканамернасці творчых пошукаў літаратуры: мат. Рэсп. навук.-практ. канф. (да 90-годдзя з дня нараджэння І. Я. Навуменкі), Мінск, 26—27 лют. 2015 г. / Цэнтр даследаванняў беларускай культуры, мовы і літ. Нац. акадэміі навук Беларусі.— Мінск, 2015.— С. 151.

я спыняўся на сацыяльных, палітычных момантах іх творчасці, на паэтыцы іх твораў, на ролі вялікіх паэтаў у стварэнні беларускай савецкай літаратуры.

Але кніга пра Купалу і Коласа працягвае пісацца. У апошніх работах мне хочацца выявіць ролю аўтабіяграфічных момантаў у творчасці вялікіх паэтаў (Падкрэслена намі.— *У. Ч.*), іх сувязь са славянскім светам і славянскімі літаратурамі»[1].

Звернемся непасрэдна да прац, змешчаных у дадзеным томе, і ў храналагічным парадку разгледзім іх, засяроджваючы ўвагу на тым, які плён далі яго метадалагічныя інавацыі, якое значэнне меў асобасны фактар у даследаваннях, г. зн. «светапогляд вучонага, яго філасофска-эстэтычны выбар, яго светаадчуванне, яго асабістая пазіцыя»[2], што з’яўляецца новым і адметным у яго прачытанні твораў В. Дуніна-Марцінкевіча, З. Бядулі, М. Багдановіча і К. Чорнага і якія навуковыя адкрыцці ён здзейсніў, спасцігаючы творчасць класікаў.

Пра кнігу І. Я. Навуменкі, прысвечаную адной з найбольш значных асоб беларускага літаратурнага працэсу XIX стагоддзя, даследчык айчыннага прыгожага пісьменства В. П. Жураўлёў пісаў наступнае: «У 1992 годзе выдавецтва «Навука і тэхніка» выпусціла яго кнігу «Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч», у якой пластычна і па-навуковаму тонка намаляваны творчы партрэт пачынальніка новай беларускай літаратуры ў святле адраджэнскіх тэндэнцый і павеваў часу»[3]. Як вядома, гэта не першая спроба Івана Навуменкі асэнсаваць творчасць Беларускага Дудара, якога «насіў у душы даўно, яшчэ з універсітэцкіх гадоў»[4]: як ужо адзначалася, раздзел «Шлях В. Дуніна-Марцінкевіча», які займае амаль палову кнігі «Пісьменнікі-дэмакраты» (1967), з’яўляўся падсумаваннем і абагульненнем яго даследчых набыткаў, атрыманых падчас працы над кандыдацкай і доктарскай дысертацыямі, абароненымі ў 1954-м

---

[1] БДАМЛМ. Ф. 495, воп. 1, адз. зах. 236, арк. 1.

[2] Сінькова, Л. Д. У творчай лабараторыі акадэмічнага літаратуразнаўства (Да 90-годдзя з дня нараджэння акадэміка І. Я. Навуменкі).— С. 152.

[3] Жураўлёў, В. З павагай да праўды (Івану Навуменку — 70) / В. Жураўлёў // ЛіМ.— 1995.— 17 лют.— С. 7.

[4] Навуменка, І. Я. «Усякаму пакаленню трэба баявая справа…»: інтэрв’ю / І. Я. Навуменка; зап. М. У. Мікуліч // Мікуліч, М. У. Пошук вядзе ў глыбіню: літ.-крыт. арт., старонкі інтэрв’ю, публікацыі / М. У. Мікуліч.— Гродна, 1998.— С. 65.

і 1969-м гадах адпаведна. І вось на новай хвалі захаплення Дуніным-Марцінкевічам як першым беларускім нацыянальным пісьменнікам і вельмі цікавай, неардынарнай, трохі авантурнай фігурай[1] Навуменка-літаратуразнавец ізноў звяртаецца да яго спадчыны ў пачатку 90-х гадоў XX стагоддзя. Адразу заўважым, што ў манаграфіі «Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч» аўтар не адмаўляецца ад напісанага ў 1967 годзе, што гаворыць на карысць яго як сур'ёзнага даследчыка, які ўжо ў тыя гады падыходзіў да вывучэння творчасці В. Дуніна-Марцінкевіча «з улікам як станоўчага, эстэтычна вартаснага, так і наноснага, абумоўленага часам»[2]. У даследаванні 1992 года Іван Навуменка працягвае развіваць свае асноўныя думкі і меркаванні на большых даследчых абсягах і з прыцягненнем шырэйшага літаратурнага, культурнага і гістарычнага кантэкстаў.

У адпаведнасці са сваімі ўстаноўкамі вучоны імкнецца пранікнуць у таямніцы душы і сэрца Беларускага Дудара, вызначыць яго чалавечыя якасці, зразумець светапогляд, цікавіцца сям'ёй і ўмовамі жыцця, акцэнтуе ўвагу на «значнасці вывучэння літаратурнага асяроддзя пісьменніка»[3]. Усё пералічанае, на нашу думку, дазволіла вучонаму раскрыць творчую індывідуальнасць В. Дуніна-Марцінкевіча ва ўсёй яе своеасаблівасці, шматграннасці і як вынік — лепей зразумець яго літаратурную спадчыну.

Вызначальным і асабліва плённым у кнізе «Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч» з'яўляецца тое, што яе аўтар, у адрозненне ад беларускай крытыкі савецкага часу, якая «нібы патрабавала, каб селянін Марцінкевіча наставіў на пана стрэльбу»[4] і з гэтай прычыны недаацэньвала спадчыну і значэнне першага буйнога беларускага

---

[1] Гл.: Навуменка, І. «Час абуджае думку творцаў» / І. Навуменка; інтэрв'ю ўзяў А. Марціновіч // ЛіМ.— 1986.— 11 крас.— С. 7; Навуменка, І. Я. «Усякаму пакаленню трэба баявая справа…».— С. 65—66.

[2] Грынчык, М. Паэты-дэмакраты: [Рэцэнзія] / М. Грынчык // Полымя.— 1967.— № 12.— С. 236.

[3] Бароўка, В. Ю. І. Я. Навуменка і В. А. Каваленка як даследчыкі беларускай літаратуры / В. Ю. Бароўка // Вечны рух жыцця і заканамернасці творчых пошукаў літаратуры: мат. Рэсп. навукова-практ. канф. (да 90-годдзя з дня нараджэння І. Я. Навуменкі), Мінск, 26—27 лют. 2015 г. / Цэнтр даследаванняў бел. культуры, мовы і літ. Нац. акадэміі навук Беларусі.— Мінск, 2015.— С. 18.

[4] Навуменка, І. Я. Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч / І. Я. Навуменка.— Мінск, 1992.— С. 186.

мастака слова, пераадольвае стэрэатыпы, адкідае ідэалагічныя схемы і не працягвае традыцый аналізу творчасці айчыннага пісьменніка XIX стагоддзя паводле адлюстравання ў ёй класавай барацьбы. Літаратуразнавец не зводзіць усю творчасць Вінцэнта Дуніна-Марцінкевіча да ўзвышэння і сцвярджэння сялянскага, народнага і катэгарычнага адмаўлення ўсяго панскага, не лічыць яго светапогляд гістарычна абмежаваным толькі праз тое, што ён не падтрымліваў рэвалюцыйных, гвалтоўных метадаў барацьбы за сацыяльныя пераўтварэнні ў тагачасным грамадстве, выступаў за «класавае згодніцтва між панамі і сялянамі»[1] і разглядаў іх як адзіны беларускі народ. Відаць, гэта меў на ўвазе В. П. Жураўлёў, згадаўшы «павевы часу».

І. Я. Навуменка ў сваёй манаграфіі прасочвае эвалюцыю творчасці В. Дуніна-Марцінкевіча «ад дваранскага лібералізму да досыць адчувальнага сялянскага дэмакратызму»[2], ад камедыі-оперы «Ідылія» да фарса-вадэвіля «Пінская шляхта» як вяршыні творчасці пісьменніка-дэмакрата, так і ўсёй беларускай драматургіі XIX стагоддзя, заастраючы ўвагу на багацці зместу яго спадчыны, мастацкіх вартасцях твораў, багацці палітры фарбаў, якімі карыстаецца пісьменнік пры іх стварэнні, і аналізуе, як паступова, ад твора да твора пераадольваецца статычнасць характараў, усё больш выразнымі, псіхалагічна напоўненымі становяцца вобразы.

Разглядаючы спадчыну класіка ў літаратурным кантэксце XIX стагоддзя, даследчык заўважае ў ёй шмат агульнага з творамі Я. Чачота, Я. Баршчэўскага і іншых тагачасных пісьменнікаў. Што ж датычыцца погляду на селяніна, разумення яго характару, тыповых рыс і асаблівасцей, то ў творчасці В. Дуніна-Марцінкевіча ён бачыць працяг традыцый, закладзеных сатырычнымі паэмамі «Энеіда навыварат» і «Тарас на Парнасе». На думку Івана Навуменкі, агульныя рысы выразна прасочваюцца ў палясоўшчыка Тараса і такіх персанажаў, як Навум Прыгаворка, Халімон Забалотны, а сама вершаваная аповесць «Халімон на каранацыі» нават сюжэтнакампазіцыйнай будовай, прынцыпамі стварэння характару галоўнага героя вельмі падобна да апошняй з названых травесційных паэм. «Блізкія па сваёй тыпалагічнай сутнасці» вобразы палясоўшчыка Тараса і Халімона Забалотнага літаратуразнаўца лічыць «найбольш

[1] Навуменка, І. Я. Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч.— С. 195.

[2] Тамсама.— С. 66.

удалымі спробамі ўвасаблення народнай душы, народнага характару ў літаратуры XIX стагоддзя»[1].

Аўтар манаграфіі слушна адзначае, што ў надзвычай багатай паводле колькасці напісанага і шырокай паводле ахопу з’яў тагачаснай рэчаіснасці спадчыне В. Дуніна-Марцінкевіча, у якой прысутнічаюць элементы класіцызму, рамантызму, сентыменталізму, на першым плане стаіць просты чалавек, селянін з яго жыццём і побытам. Пры гэтым падзеі асэнсоўваюцца і персанажы характарызуюцца, зыходзячы з дэмакратычных пазіцый і грунтуючыся на народнай этыцы і маралі. Аднак Беларускага Дудара ад іншых тагачасных пісьменнікаў, між іншым, адрознівае і тое, што ён у сваіх творах адводзіць месца адлюстраванню жыцця вышэйшых саслоўяў і іх асяроддзя («Сялянка», «Залёты», «З-над Ісламы, або Лекі на сон»), звяртаецца да гістарычнай тэматыкі («Славяне ў XIX стагоддзі», «Люцынка, альбо Шведы на Літве»), значна пашыраючы тэматычныя межы айчыннай літаратуры.

Трэба аддаць належнае Івану Навуменку як вельмі ўдумліваму і пранікліваму даследчыку. Рэч у тым, што ён паглядзеў на спадчыну В. Дуніна-Марцінкевіча не толькі з вышыні свайго часу, а быццам бы перанёсся ў XIX стагоддзе і ацаніў яе, прымаючы пад увагу тагачасны стан айчыннага мастацтва слова. Сам даследчык сцвярджаў, што недальнабачна, памылкова падыходзіць «з меркамі дасягненняў і мастацкіх здабыткаў сённяшняй беларускай літаратуры»[2] да творчасці пісьменніка пазамінулага стагоддзя, бо тое, што для сучасніка можа здавацца ўжо звычайным, нават састарэлым, бескарысным, для літаратуры 1840—1860-х гадоў было новым, прагрэсіўным, плённым. У якасці прыкладу літаратуразнаўца прыводзіць успрыманне чытацкай публікай вершаванай аповесці «Гапон»: яе публікацыя ў 1855 годзе «выклікала сардэчны, шчыры, зацікаўлены водгук чытачоў»[3], а сёння яна «не задавальняе эстэтычныя густы нават падлеткаў-школьнікаў»[4]. «Але гэта гаворыць толькі пра тое,— робіць выснову аўтар манаграфіі,— які вялікі шлях прайшло беларускае мастацкае слова і як вырас у сваіх мастацкіх патрабаваннях сённяшні чытач»[5]. Падобнае назіраецца, калі гаворка

[1] Навуменка, І. Я. Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч.— С. 144.

[2] Тамсама.— С. 118.

[3] Тамсама.— С. 122.

[4] Тамсама. — С. 121.

[5] Тамсама.

ідзе пра наяўнасць у драматычных творах, вершаваных аповесцях і апавяданнях вялікай колькасці прыпевак, жартоўных, бытавых, вясельных песень. Некаторыя даследчыкі папракалі Беларускага Дудара, вызначыўшы гэта як «просталінейныя адносіны да фальклору»[1]. Іван Навуменка не згодзен з такою думкаю і даводзіць: у часы станаўлення беларускай літаратуры важнае значэнне мела папулярызацыя вуснапаэтычнай народнай творчасці сродкамі друкаванага слова, прыцягненне ўвагі да яе. А Дунін-Марцінкевіч першым свядома пачаў уводзіць у свае творы ўсё тое, што «складае будні і святы селяніна, саму паэзію, «паветра» нацыянальнай літаратуры»[2], без чаго было немагчыма адлюстраваць характар селяніна, выявіць крыніцы яго духоўнага жыцця.

Разам з тым, аўтар манаграфіі «Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч» дастаткова аб'ектыўна ставіцца да спадчыны пісьменніка, якога даследуе, не зводзячы сваю працу да суцэльнага ўхвалення яго творчасці. Ён крытыкуе пачынальніка айчыннага прыгожага пісьменства за недарэчныя шчаслівыя развязкі, за штучны падзел герояў на станоўчых і адмоўных, за празмернае ўзвышэнне першых і прыніжэнне другіх, за адчувальны маралізатарскі элемент, дыдактызм і іншае.

Але літаратуразнаўца заклікае на ўсё такое глядзець з разуменнем і дараваць ужо толькі таму, што гэта былі першыя крокі маладой беларускай літаратуры, што «не маючы перад сабой амаль ніякіх узораў», В. Дунін-Марцінкевіч «ішоў… па цаліку, пракладваючы шлях у літаратуру народнаму слову»[3] і заклаў асновы беларускай эпічнай традыцыі, якая была працягнута і знайшла найбольш поўнае ўвасабленне ў творчасці Якуба Коласа.

Падагульняючы, адзначым: у кнізе «Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч» Іван Навуменка прапанаваў новае прачытанне спадчыны класіка XIX стагоддзя, узбагаціў і паглыбіў уяўленні пра асобу Беларускага Дудара і яго творчасць, пераканаўча абгрунтаваў месца і ролю яго ў айчынным літаратурным працэсе і адзначыў вялікія, аднак не ацэненыя належным чынам заслугі перад беларускай літаратурай.

Пра гісторыю напісання наступнай, выдадзенай у 1995 годзе, манаграфіі вядома са слоў самога аўтара: звярнуцца да спадчыны Змітрака Бядулі яму прапанаваў Віктар Антонавіч Каваленка, і Іван

---

[1] Навуменка, І. Я. Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч. — С. 82.

[2] Тамсама.— С. 81.

[3] Тамсама.— С. 84.

Навуменка ўзяўся за даследаванне мастацкіх набыткаў пісьменніка, апавяданні якога падабаліся яшчэ са школьных часоў[1]. Трэба адзначыць, што вучонаму раней ужо давялося грунтоўна пазнаёміцца з творчасцю Самуіла Яфімавіча Плаўніка. Ва ўспамінах пра «Клопаты і хваляванні загадчыка кафедры гісторыі беларускай савецкай літаратуры І. Я. Навуменкі» (займаў пасаду з 1969-га па 1972 год) кандыдат філалагічных навук, дацэнт той жа кафедры В. В. Казлова пісала: «Яго ўласныя спецкурсы і спецсемінары, прысвечаныя класікам беларускай літаратуры Я. Купалу, Я. Коласу, Зм. Бядулю, К. Чорнаму, карысталіся вялікай папулярнасцю сярод студэнтаў. Паглыбленае даследаванне гісторыі беларускай літаратуры XX ст., аналітычна-філасофскае самастойнае тлумачэнне новых матэрыялаў спадчыны беларускіх пісьменнікаў гартавала вакол прафесара І. Я. Навуменкі дапытлівую, удумлівую студэнцкую моладзь». Таксама В. В. Казлова дадае, што «распрацоўка спецкурсаў і спецсемінараў падштурхнула выкладчыкаў кафедры да напісання метадычных дапаможнікаў, падручнікаў, манаграфій»[2]. Таму, улічваючы гэтую заўвагу, цалкам верагодна, што назапашаныя ў 1969—1972 гадах думкі і назіранні знайшлі выйсце не толькі пры дапрацоўцы і перавыданні кніг пра Я. Купалу, Я. Коласа ў пачатку 1980-х гадоў, але і тое, што спецкурсы, спецсемінары па творчасці З. Бядулі і К. Чорнага сталі падмуркамі для прысвечаных ім манаграфій, якія выйшлі ў 1995-м і 2000-м гадах адпаведна.

Яшчэ да таго, як ён пачаў пісаць манаграфію, у выступленні з нагоды 100-годдзя з дня нараджэння Змітрака Бядулі, тэкст якога захоўваецца ў Беларускім дзяржаўным архіве-музеі літаратуры і мастацтва, І. Я. Навуменка сам адзначаў: «Перад Бядулем мы яшчэ ў даўгу. Акрамя даволі блытанай, не ў меру хвалебнай кнігі Смолкіна, добрай дысертацыі В. А. Каваленкі за пасляваенны час мы не напісалі пра творчасць З. Бядулі ні новых манаграфій, ні нават не вывучылі як след яго творчую спадчыну, асабліва паэтычную і публіцыстычную, шматлікія навуковыя вышукі ў галіне беларускага фальклору, этнаграфіі, гісторыі культуры»[3]. Цяжка запярэчыць

[1] Гл.: Навуменка, І. Я. «Усякаму пакаленню трэба баявая справа…».— С. 66.

[2] Казлова, В. В. На скрыжаваннях лёсу: зб. прац / В. В. Казлова.— Мінск, 2009.— С. 153, 154.

[3] БДАМЛМ. Ф. 495, воп. 1, адз. зах. 204, арк. 5.

наконт малой колькасці грунтоўных напрацовак у бядулезнаўстве на той час: апрача кандыдацкай дысертацыі «Дакастрычніцкая творчасць Змітрака Бядулі» (1959) і кнігі «Пошукі і здзяйсненні: творчасць Змітрака Бядулі» (1963) В. А. Каваленкі, можна згадаць яшчэ хіба што кандыдацкія дысертацыі «Змітрок Бядуля і фальклор» (1955) С. А. Гурвіч, «З. Бядуля і беларуская дзіцячая літаратура» (1971) В. А. Лашкевіч і шэраг артыкулаў. За дзесяцігоддзе пасля выступлення Івана Навуменкі і да моманту публікацыі яго манаграфіі сітуацыя кардынальна не змянілася, Змітрок Бядуля па-ранейшаму заставаўся «згубленым класікам»[1] айчыннай літаратуры. Таму перад вучоным для даследчыцкай дзейнасці адкрываліся шырокія прасторы з вельмі ўдзячнай глебай.

Прычын, з якіх творчасць аўтара зборніка «Абразкі» і кнігі паэзіі «Пад родным небам» не была спешчана ўвагай і ласкай даследчыкаў літаратуры ў савецкі час, у манаграфіі Івана Навуменкі называецца цэлы шэраг. Нягледзячы на сваю дэмакратычную настроенасць, малады Бядуля, у адрозненне ад сваіх сучаснікаў, амаль не закранаў сацыяльных пытанняў, не адлюстроўваў буйных гістарычных падзей і зрухаў. Да таго ж «інтэлігенцкія, сузіральныя», з выразным суб’ектыўна-лірычным пачаткам вершы яго не належалі да сялянскай, «мужыцкай» беларускай паэзіі, успрымаліся як чужыя народнаму светабачанню і светаадчуванню, былі «збоку ад беларускай народна-песеннай традыцыі» і, такім чынам, не знаходзіліся ў рэчышчы асноўных кірункаў развіцця айчыннага прыгожага пісьменства, не супадалі з тагачаснымі яго задачамі і ўстаноўкамі, «дрэнна ўпісвалася ў загадзя падрыхтаваную «неистовыми ревнителями» чысціні беларускага рэалізму схему»[2]. Калі крытыкі, літаратуразнаўцы і звярталіся да яго творчасці, то «ўвесь час «падфарбоўвалі» Бядулю пад рэаліста або ў лепшым выпадку — пад рамантыка». Як тлумачыць В. П. Жураўлёў, лічылася, што «такі метадалагічны падыход крытыкі быццам бы здольны быў паспрыяць умацаванню пануючага становішча рэалізму (чытай — сацыялістычнага) і нашмат пасадзейнічаць яго адлюстравальна-пазнавальным магчымасцям. Ну а ў адпаведнасці з такою метадалагічнай устаноўкай усялякай падтрымкі ў літаратуры

[1] Каваленка, В. Бядуля, або Згублены класік // ЛіМ.— 1994.— 23 снеж.— С. 6—7.

[2] Тамсама.— С. 6.

заслугоўвала нібыта толькі тое, што ўспрымаецца на дотык, бачыцца, прыкмячаецца вокам…»[1].

Аўтар манаграфіі «Змітрок Бядуля», адкінуўшы ўсялякія шаблоны і схемы, паспрабаваў бесстаронна, аб'ектыўна, не выкарыстоўваючы адну толькі «беларускую мерку»[2], даследаваць спадчыну гэтага класіка беларускай літаратуры. Так, для разумення сутнасці і мастацкай эвалюцыі творчасці С. Я. Плаўніка вучоны палічыў неабходным узяць пад увагу мадэрнісцкія напрамкі, росквіт якіх прыпаў на перыяд яго станаўлення як пісьменніка. На думку І. Навуменкі, немагчыма зразумець сапраўдную прыгажосць і глыбіню паэзіі і прозы З. Бядулі без уліку і даследавання тых элементаў сімвалізму, імпрэсіянізму, што ніякім чынам не зніжаюць мастацкую вартасць яго твораў, а, наадварот, павялічваюць, узбагачаючы матывамі, вобразамі, яркай метафарычнасцю, шматзначнасцю, асацыятыўнасцю. У арыентацыі пісьменніка на канцэпцыю імпрэсіянізму даследчык не бачыць нічога заганнага і не падзяляе адзнак «глыбокага ідэйна-творчага крызісу»[3], якія былі прыняты ў беларускім савецкім літаратуразнаўстве. Навуменка лічыў, што Ясакар — найбольш яркі, выразны імпрэсіяніст у беларускай літаратуры. Прычым яго прыхільнасць да гэтага напрамку была абумоўлена не столькі данінай модзе, колькі блізкасцю да інтэлігенцкага складу душы, светаўспрымання і светаадчування мастака, прагаю высокага, прыгожага, імкненнем да ідэалу, гармоніі. Адсюль чуйнасць паэта да гукаў, адценняў колераў, імкненне «ўлавіць, затрымаць, перадаць няўстойлівыя, вокамгненныя пераходы настрояў, жаданняў, летуценняў лірычнага суб'екта» і, як вынік, «дасканалая гукавая інструментоўка вершаў, багаты разнастайны рытм, уменне перадаць «найважнейшыя адценні чалавечых настрояў»[4], сугестыўнасць. Як заўважае Іван Навуменка, у прозе З. Бядуля таксама вельмі ўважліва ставіцца да зрокавага, слыхавога

---

[1] Жураўлёў, В. П. На сумежжы мастацкай і літаратуразнаўчай думкі / В. П. Жураўлёў // Творчасць Івана Навуменкі: славянскі, еўрапейскі, сусветны кантэкст: мат. Рэсп. навук. канф. (да 85-годдзя з дня нараджэння народнага пісьменніка Беларусі акадэміка І. Я. Навуменкі), Мінск, 16 лют. 2010 г. / Ін-т мовы і літ. ім. Я. Коласа і Я. Купалы НАН Беларусі.— Мінск, 2010.— С. 24—25.

[2] Гл.: Адраджэнне. Вільня, 1922.— С. 319.

[3] Каваленка, В. Бядуля, або Згублены класік.— С. 6.

[4] Дворкіна, Ю. Творчасць Змітрака Бядулі / Ю. Дворкіна // Полымя рэвалюцыі.— 1940.— № 9—10.— С. 19.

ўспрымання праяў прыроды, хутказменлівага, рухомага эмацыянальнага свету чалавека і ўвасабляе першасныя пачуццёвыя вобразы з дапамогай выразных мастацкіх дэталяў. І гэта датычыцца не толькі лірычных імпрэсій, вершаў у прозе зборніка «Абразкі». Цалкам правамерна лаканічныя, не абцяжараныя доўгімі апісаннямі, але, разам з тым, яркія, запамінальныя пейзажы і бытавыя карціны аповесці «Набліжэнне» аўтар манаграфіі называе акварэльным пісьмом.

Сярод таго, што прадвызначыла фарміраванне светапогляду, станаўленне творчай індывідуальнасці, адметнасць таленту С. Я. Плаўніка, аўтар кнігі вылучае яго рэлігійную адукацыю і захапленне беларускім фальклорам. На думку І. Я. Навуменкі, веданне Старога Запавету надало адметную філасофскую вышыню погляду пісьменніка на тагачасную беларускую рэчаіснасць, стыль Пісання паўплываў на прытчавую стрыманасць і завостранасць сітуацый яго апавяданняў, хасідызм прыўнёс у яго творчасць пантэізм, пачуццёвасць, эмацыянальнае адчуванне жыцця; а вывучэнне Кабалы — «матывы таямнічасці, загадкавасці, неразгаданасці жыцця». Ва ўяўленні «чуллівага, уражлівага Бядулі», лічыць даследчык, біблейскія міфы, паданні, гісторыі спалучыліся і перапляліся з мясцовымі, стварыўшы адмысловы фантастычны свет. Гэтым і тлумачыць аўтар працы тое міфалагічна-казачнае бачанне пісьменнікам з'яў і рэчаў, якое выразна і яскрава выявілася ў зборніку «Пад родным небам», а таксама больш ці менш відавочна прысутнічае ў іншых творах як паэтычных, так і празаічных.

У манаграфіі «Змітрок Бядуля» Іван Навуменка ўважліва разглядае раннюю лірыку і малую прозу з такімі, паводле яго азначэння, «дыяментамі», што «могуць упрыгожыць самую развітую літаратуру», «залатымі зярнятамі, з якіх уздымалася ніва новай беларускай літаратуры». Да гэтага шэрагу ён адносіць апавяданні «Пяць лыжак заціркі», «Малыя дрывасекі», «На Каляды к сыну», «Велікодныя яйкі», «Летапісцы». А таксама даследуе жыццёвыя вытокі, абставіны стварэння пазнейшых, больш буйных твораў — аповесцей «Салавей», «У дрымучых лясах», сацыяльна-бытавога рамана «Язэп Крушынскі», казкі з глыбокім філасофскім зместам «Сярэбраная табакерка». І прааналізаваўшы, абгрунтоўвае, чаму яны ўваходзяць у лік найлепшых здабыткаў беларускага мастацтва слова XX стагоддзя.

Не пакінута без увагі і дзейнасць С. Я. Плаўніка як аднаго з пачынальнікаў айчыннай дзіцячай літаратуры — пісьменніка, які

апрацоўваў народныя казкі і пісаў уласныя, заснаваныя на фальклорным матэрыяле, аўтара вясковага абразка ў 2-х актах «Смерць пастушка», вершаванай казкі «Мурашка Палашка», шматлікіх вершаў, апавяданняў, адрасаваных маленькаму чытачу.

Як цікавая, яркая, змястоўная частка літаратурнай спадчыны З. Бядулі разглядаецца І. Я. Навуменкам яго публіцыстыка і крытыка. Аўтар даследавання адзначае, што агляды, артыкулы, рэцэнзіі мастака слова ахопліваюць шырокае кола тэм: ад надзённых пытанняў айчыннай літаратуры і тэатральнага мастацтва да праблем, якія датычыліся адраджэння беларускай культуры і кірункаў далейшага яе развіцця.

Нягледзячы на тое, што канчаткова найбольш значнымі прызнае заслугі З. Бядулі ў развіцці прозы, Іван Навуменка, разам з тым, дае важкае і пераканаўчае абгрунтаванне выключнага значэння для айчыннага прыгожага пісьменства яго лірыкі. Сваімі вершамі і паэмамі Ясакар азначыў яшчэ адзін кірунак развіцця беларускай паэзіі — адрозны ад таго, якім ішлі Янка Купала і Якуб Колас. Многія вобразы, матывы Бядулевых твораў «не вынікалі з тагачаснага сялянскага жыцця», а запазычваліся з Біблii і шэдэўраў сусветнай літаратуры. Сузіральнасць, суб’ектыўнасць, маляўнічасць, культ пачуцця і красы, інтэлігенцкае ўспрыманне і адчуванне свету, імкненне адлюстраваць яго рухомасць, зменлівасць — гэтымі рысамі, якія найбольш выразна прасочваюцца ў ранняй паэзіі і прозе, характарызуецца адметнасць спадчыны З. Бядулі.

Па духу, мастацкай манеры, эстэтычным прынцыпам і ўстаноўкам творчасці ў айчынным прыгожым пісьменстве пачатку XX стагоддзя Бядулю найбольш блізкі класік беларускай літаратуры, геніяльны паэт, з якім ён сябраваў, пэўны час жыў у адным доме ў Мінску — Максім Багдановіч. І менавіта яму, аўтару зборніка «Вянок», прысвячаецца яшчэ адна манаграфія І. Я. Навуменкі, апублікаваная ў 1997 годзе выдавецтвам «Беларуская навука».

Ёсць звесткі, што за працу пра жыццё і творчасць Максіма Адамавіча Багдановіча вучоны ўзяўся тады, калі выхаду ў свет чакала кніга «Змітрок Бядуля», і пісаў яе для «Гісторыі беларускай літаратуры XX стагоддзя»[1]. Наколькі вядома, да гэтага І. Навуменка спецыяльна не займаўся вывучэннем спадчыны паэта «чыстай красы», сведчаннем чаго можа быць адсутнасць да 1997 года яго публікацый, прысвечаных аўтару «Вянка», а таксама згадак пра

[1] Гл.: Жураўлёў, В. З павагай да праўды (Івану Навуменку — 70).— С. 7.

выкананыя ім даследаванні такога кшталту ў шматлікіх інтэрв'ю. А вось пачынаючы з названага года Іван Навуменка пра жыццёвы і творчы шлях Максіма-Кніжніка друкуе на старонках рэспубліканскіх часопісаў цэлы шэраг артыкулаў (Роднае слова. 1997. № 9, 11, 12; 1998. № 1, 2, 4; Полымя. 1997. № 12; Неман. 1999. № 2). А ў 2001 годзе выдае ў суаўтарстве з Т. І. Мароз дапаможнік для настаўнікаў «Вывучэнне творчасці Максіма Багдановіча ў школе».

Варта адзначыць, што літаратуразнаўца звярнуўся да спадчыны «песняра сноў і чараў» тады, калі багдановічазнаўства знаходзілася далёка не ў зародкавым стане і набыткі яго ўжо нельга было назваць сціплымі, нязначнымі. Для айчыннай крытыкі і літаратуразнаўства Максім Багдановіч не з'яўляўся «згубленым класікам», як Змітрок Бядуля, але да канца не пазбавіўся статусу «паўафіцыйнага» класіка, не заняў сталага, пачэснага, заслужанага месца побач з Я. Купалам і Я. Коласам, хіба што «за» імі[1].

Як слушна заўважае Т. І. Вабішчэвіч, «Іван Навуменка адзін з першых распачынае эстэтычнае «пераадкрыццё» феномену Багдановічавай непадобнасці» да Я. Купалы і Я. Коласа, яго «іншасці»[2]. Рэч у тым, што ў айчынным літаратуразнаўстве аўтар зборніка «Вянок» часам падаваўся як «прадаўжальнік творчасці народных паэтаў», шмат у чым блізкі да іх, нават вучань. Паводле Івана Навуменкі, для «цалкам самастойнага, велічнага, магутнага» паэта «філасофскага складу» з «выразным, бліскучым» талентам Я. Купала і Я. Колас былі толькі натхняльнікамі, а ўсіх траіх аб'ядноўваюць вялікія заслугі перад беларускай літаратурай і выключныя, у кожнага свае, месца і роля ў ёй.

Менавіта зыходнае палажэнне Івана Навуменкі пра «непадобнасць», «іншасць» аўтара «Вянка» дазволіла вызначыць прыярытэты ў кірунках даследавання і засяродзіцца на выяўленні новых эстэтычных якасцей яго лірыкі, здзяйсненняў і набыткаў, а не на

---

[1] Гл.: Каваленка В. В. Актуальныя праблемы багдановічазнаўства / В. В. Каваленка // Актуальныя праблемы багдановічазнаўства: мат. канф., [прысвечанай 100-годдзю з дня нараджэння М. Багдановіча / рэдакцыйны савет: І. С. Шпакоўскі (уклад. і рэд.) і інш.].— Мінск: 1992.— С. 3—4.

[2] Вабішчэвіч, Т. І. Эстэтычныя канцэпцыі Янкі Купалы, Якуба Коласа і Максіма Багдановіча ў літаратурна-крытычных працах Івана Навуменкі / Т. І. Вабішчэвіч // Творчая асоба І. Навуменкі і праблемы беларускай філалогіі і адукацыі: зб. навук. арт. / [уклад. А. І. Бельскі; рэдкалегія: Т. І. Шамякіна (гал. рэд.) і інш.].— Мінск, 2006.— С.197, 196.

пошуку таго, «чаго няма, чаго «не хапае»[1] ў параўнанні з аўтарамі зборнікаў «Жалейка» і «Песні жальбы», як гэта рабілі некаторыя літаратуразнаўцы-папярэднікі.

І. Навуменка лічыць: ужо з той прычыны, што Максім Багдановіч быў інтэлігентам, жыхаром горада з адпаведнымі ўяўленнямі, поглядамі, разуменнем і ўспрыманнем свету, ён меў мала агульнага з Я. Купалам і Я. Коласам, якія ў творчасці выяўлялі народнае, «сялянскае» светаадчуванне і светабачанне; бліжэй да яго з айчынных літаратараў былі «паплечнікі» З. Бядуля, М. Гарэцкі.

На падставе супастаўлення і аналізу эстэтычных пазіцый, індывідуальных творчых прынцыпаў трох вялікіх беларускіх песняроў даследчык прыходзіць да высновы, што Максіма Багдановіча ад старэйшых калег па пяры адрознівае выразная арыентацыя на эстэтычны аспект мастацтва слова, выяўленне асабістага пачатку, індывідуальнай псіхалогіі, асобасных эмоцый і пачуццяў канкрэтнага лірычнага героя. Аўтар манаграфіі аргументавана адзначае, што песняра «чыстай красы» больш цікавяць непераходзячыя, агульначалавечыя каштоўнасці, вечныя пачуцці, філасофскія праблемы чалавечага існавання, багацце ўнутранага свету асобнага чалавека.

Іван Навуменка ў сваёй кнізе заўважае, што разнастайнай, «пярэстай» вершаванай творчасці Максіма-Кніжніка не ўласціва тая «ўстойлівасць» і «непахіснасць», якая характэрна для паэзіі Купалы і Коласа, няма шырокага паказу бытавых, сацыяльных праяў і рэалій народнага жыцця, «сціплае месца» адведзена грамадзянскай лірыцы (прычым нават у ёй творца «мысліць высокімі філасофскімі… рэлігійнымі катэгорыямі»), паколькі пералічанае не зусім адпавядала тым творчым задачам, якія ставіў перад сабой і вырашаў паэт. Дасягненні і здзяйсненні М. Багдановіча дзеля ўзвышэння беларускай літаратуры, як сцвярджае аўтар манаграфіі, не меншыя, чым у Я. Купалы і Я. Коласа: ён надаў моцны імпульс для развіцця любоўнай, філасофскай, урбаністычнай лірыкі ў айчынным мастацтве слова, «нібы дбайны садоўнік» прышчапіў беларускай паэзіі новыя формы, жанры, строфіку, невымерна пашырыў «геаграфію» ўзаемадачыненняў беларускага слова з вялікім светам.

Даследаванне І. Я. Навуменкі літаратуразнавец В. Ю. Бароўка характарызуе наступным чынам: «Кніга пра Максіма Багдановіча асноўвалася на ідэі адкрытасці яго да ўспрымання найноўшых мастацкіх ідэй таго часу, у прыватнасці, сімвалісцкіх і імпрэ-

---

[1] Каваленка, В. В. Актуальныя праблемы багдановічазнаўства.— С. 4.

сіяністычных»[1]. Дарэчы, як можна было пераканацца, такую ідэю адкрытасці вучоны выкарыстаў і ў дачыненні да аўтара зборнікаў «Абразкі» і «Пад родным небам» у манаграфіі «Змітрок Бядуля», і, забягаючы наперад, заўважым, што даследчык развіваў яе таксама ў адносінах да Кузьмы Чорнага, пры вывучэнні яго прозы 1923—1929 гадоў Трэба сказаць, Іван Навуменка не быў першым, хто ў багдановічазнаўстве ўзняў пытанне сувязей творчасці паэта з сучаснымі яму мадэрнісцкімі напрамкамі — сімвалізмам і імпрэсіянізмам. Яшчэ ў пачатку 20-х гадоў мінулага стагоддзя М. М. Піятуховіч выступіў у друку з артыкулам пра Максіма Багдановіча як паэта-імпрэсіяніста, але гэты кірунак даследавання спадчыны пісьменніка тагачаснай айчыннай крытыкай і літаратуразнаўствам не быў падтрыманы і развіты. Больш за тое, многія дзесяцігоддзі ён не ўваходзіў у лік прыярытэтных і перспектыўных аспектаў вывучэння набыткаў беларускага класіка. І. Навуменка ў сваёй манаграфіі адышоў ад «пэўнай аднабаковасці пагляду на Багдановіча»: ён актуалізаваў праблему ўзаемадзеянняў паэзіі аўтара «Вянка» з мадэрнісцкімі напрамкамі і паспрабаваў раскрыць «складана-супярэчлівы характар лірыкі паэта», прымаючы пад увагу ўплывы розных стыляў і філасофскіх сістэм, якія існавалі на пераломе XIX—XX стагоддзяў. На высокім навуковым узроўні даследчык прааналізаваў, што айчынны творца выкарыстаў з вопыту класічнай рускай і сусветнай літаратур, вызначыў агульнае ў паэтыцы М. Багдановіча і замежных мастакоў слова, сярод якіх А. Фет, П. Верлен, А. Блок, на прыкладах канкрэтных вершаў прадэманстраваў, як аўтар «Вянка» «засвоіў мастацкія заваёвы новых літаратурных напрамкаў, узбагаціўся імі, каб найлепей служыць справе абагачэння беларускай літаратуры».

У сваёй кнізе Іван Навуменка даследуе таксама іншыя аспекты шматстайнай літаратурнай творчасці класіка айчыннай літаратуры — як крытыка, літаратуразнаўцы, гісторыка літаратуры, празаіка, перакладчыка.

На падставе вывучэння крытычных, літаратуразнаўчых і публіцыстычных артыкулаў М. Багдановіча вучоны прыходзіць да наступных высноў: іх аўтар быў энцыклапедыстам, а ў некаторых галінах меў настолькі глыбокія веды, што, да прыкладу, «як у родным доме, адчуваў ён сябе ў розных стагоддзях беларускай

[1] Бароўка, В. Ю. І. Я. Навуменка і В. А. Каваленка як даследчыкі беларускай літаратуры.— С. 18.

гісторыі і літаратуры» («Глыбы і слаі», «Кароткая гісторыя беларускай пісьменнасці да XVI сталецця», «За сто лет»), валодаў высокай літаратуразнаўчай, даследчыцкай культурай, тонкім эстэтычным густам («Памяти Т. Г. Шевченко», «В. Самийленко», «Иван Франко», «Грицько Чупринка»), выяўляў выключную зацікаўленасць у прадмеце гаворкі і дбаў пра развіццё літаратуры. Апрача таго, як заўважае аўтар манаграфіі, Багдановіча-крытыка больш цікавілі ўзровень мастацкасці, тайна паэзіі твораў, чым іх сацыяльны змест.

Даследчык прапанаваў своеасаблівае і па-свойму цікавае бачанне прозы М. Багдановіча ў кантэксце ўсёй яго спадчыны. Не адмаўляючы адоранасці пісьменніка і ў гэтым тыпе слоўна-мастацкай творчасці, які выявіў псіхалагічна-аналітычны склад натуры, І. Навуменка гаворыць пра «дапаможную ролю» прозы для Багдановіча-паэта і тлумачыць: «у тым сэнсе, што на празаічным асялку ён як бы правярае, замацоўвае ў свядомасці чытача паэтычныя ідэі» (тэма Красы ў «Апокрыфе», тэма сутнасці і прызначэння мастацтва ў «Апавяданні аб іконніку і залатару»).

Што датычыцца перакладаў на беларускую мову М. Багдановічам антычнай (Авідзій, Гарацый), нямецкай (Г. Гейнэ), французскай (П. Верлен) і бельгійскай (Э. Верхарн) лірыкі, вершаў славянскіх паэтаў, народна-песеннай творчасці асобных народаў, то, на думку І. Навуменкі, стаўленне да арыгінала і прынцыпы ўзнаўлення іншамоўнага твора залежалі ад мастацкіх задач, якія ставіў перад сабою перакладчык. Супастаўленне арыгінала — перастварэння беларускага паэта — даслоўнага перакладу «Chanson d'automne» П. Верлена дазволіла аўтару манаграфіі сцвярджаць, што «Асенняя песня» М. Багдановіча — вольны пераклад, які перадае паэтычную тэму, настрой, музыку верша французскага паэта, але «ўяўляе хутчэй самастойны верш, створаны па матывах верленаўскага». У выпадку з вершам «Ein Fichtenbaum steht einsam…» Г. Гейнэ, назва якога ў перакладзе на беларускую мову гучыць як «Ў паўночным краю на кургане…», І. Навуменка назірае зусім іншае: захоўваючы асноўны пафас і паэтыку арыгінала, Максім-Кніжнік дае дакладны, «амаль даслоўны» пераклад.

Як ужо адзначалася, у манаграфіях, апублікаваных на працягу 90-х гадоў XX стагоддзя, вучоны больш шырока выкарыстоўвае інструментарый літаратуразнаўчых метадаў, якія арыентаваны на вывучэнне ўнутранага свету пісьменніка. Асабліва выразна і яскрава яны — біяграфічны, псіхалагічны, нават псіхааналітычны падыходы — выявілася ў кнізе «Максім Багдановіч».

М. Стральцоў у аповесці-эсэ «Загадка Багдановіча» (1969) асноўную ўвагу звяртае на «псіхалагічныя моманты» ў творчасці мастака слова, «якія наўрад ці знайшлі б месца ў акадэмічна вытрыманым даследаванні», называючы іх больш агульна і шырока «праекцыяй лёсу чалавека, асабістага і грамадскага, на тое, што завецца гісторыяй»[1]. І. Я. Навуменку таксама вельмі цікавіць «хімія факта», унутраны, псіхалагічны бок творчасці паэта, «праекцыя» яго лёсу на літаратурна-грамадскі «вялікі час» (М. М. Бахцін). У сваёй манаграфіі ён паказвае аўтара «Вянка» як выключную асобу, але, разам з тым, і як жывога чалавека: даследуе той адбітак, які наклала на творы індывідуальнасць мастака, разглядае творцу і творчасць у іх непарыўнай сувязі, спрабуе знайсці «месца пераходу душы ў талент» (Ш. А. Сент-Бёў). Большасць думак і высноў вучонага грунтуецца на канкрэтных біяграфічных матэрыялах, багдановічазнаўчых даследаваннях, лістах, успамінах. Але, як і М. Стральцоў у сваёй аповесці-эсэ, Іван Навуменка адыходзіць часам ад «акадэмічнай вытрыманасці» і, кіруючыся хутчэй асабістым уражаннем, інтуіцыяй і творчай фантазіяй, выказвае залішне катэгарычныя меркаванні. Гэта датычыцца, да прыкладу, асобы Адама Ягоравіча Багдановіча і стаўлення да яго знакамітага сына, узаемаадносін паэта з Г. Какуевай, Г. Гапановіч, ацэнкі творчасці Ядвігіна Ш. Але часцей плёнам спробаў І. Навуменкі з дапамогай мастацкага ўяўлення пранікнуць і заглыбіцца ў псіхалогію, таямніцы жыцця і творчасці М. Багдановіча, зразумець яго памкненні, адчуць дух эпохі з'яўляюцца «выказванні-"прасвятленні", па-імпрэсіяністку трапныя мазкі-заўвагі, у якіх выявілася асоба творча адоранага чалавека»[2].

І. Навуменка нязменна звяртаецца да напрацовак папярэднікаў у галіне багдановічазнаўства, часам падзяляючы іх погляды, а часам уступаючы з імі ў палеміку. Так, пахвальна згадваецца «напісаная эмацыянальна-пафасна, узнёсла», «змястоўная» літаратуразнаўчая праца «Максім Багдановіч» (1966) А. Лойкі, якая «да сённяшняга дня не страціла пазнаваўчага і… навуковага значэння».

Тое самае можна сказаць пра кнігу Івана Навуменкі, прысвечаную аўтару «Вянка». У ёй яшчэ больш яскрава і выразна, чым

[1] Стральцоў, М. Загадка Багдановіча / М. Стральцоў.— Мінск.— С. 16.

[2] Вабішчэвіч, Т. І. Эстэтычныя канцэпцыі Янкі Купалы, Якуба Коласа і Максіма Багдановіча ў літаратурна-крытычных працах Івана Навуменкі.— С. 194.

у папярэдніх манаграфіях («Янка Купала», «Якуб Колас: Духоўны воблік героя», «Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч», «Змітрок Бядуля») выяўляюцца асоба І. Навуменкі і яго талент мастака слова. Дзенідзе літаратуразнаўца як быццам саступае месца пісьменніку: выказванні становяцца лірычнымі, пранікнёнымі, усхваляванымі, набываюць выразную паэтычна-вобразную афарбоўку, аб'ектыўны літаратуразнаўчы аналіз творчасці з аргументаванымі палажэннямі і высновамі вучонага змяняюцца асабістым роздумам над літаратурна-эстэтычнымі, філасофскімі праблемамі быцця ў асэнсаванні іх духоўна і інтэлектуальна сталым чалавекам.

Завяршае дзявяты том даследаванне «Ранні Кузьма Чорны (1923—1929)». Вядома, што І. Навуменка адкрыў для сябе апавяданні К. Чорнага на самым пачатку навучання ў аспірантуры. Сваёй паэтыкай і адметнасцю бачання жыцця, «вышынямі, якія празаік у іх узяў», яны настолькі захапілі маладога літаратуразнаўцу, што ён, як сам прызнаецца, «увесь пяцьдзясят другі год… знаходзіўся пад іх уплывам»[1]. Як ужо згадвалася, сярод класікаў беларускай літаратуры, па творчасці якіх Іван Навуменка чытаў спецкурсы і праводзіў спецсемінары, працуючы на кафедры гісторыі беларускай літаратуры БДУ, быў і К. Чорны[2]. Пра тое, што даследчык грунтоўна, глыбока ведаў спадчыну выдатнага айчыннага эпіка ўжо тады, сведчаць шматлікія згадкі пра яго ў артыкулах 1960—1970-х гадоў. Там К. Чорны паўстае як адзін з вядучых раманістаў 30-х гадоў ХХ стагоддзя («Стыль і час», 1962). Ён, аўтар ваенных раманаў «Пошукі будучыні» і «Вялікі дзень», героі якіх з'яўляюцца «як бы духоўнымі бацькамі герояў В. Быкава» («Радасць поўная і няпоўная», 1964), прадстаўлены як празаік аналітычнага складу «з дакладным, «прадметным» малюнкам, багаццем бытавой народнай фразеалогіі» («Магутны талент эпіка», 1969), «праніклівы, удумлівы пісьменнік-псіхолаг» («На подступах да рабочай тэмы», 1976), прадаўжальнік традыцый Л. М. Талстога, які «творча рэалізаваў іх на нацыянальнай глебе» і «імкнуўся даследаваць "дыялектыку душы"» («Леў Талстой і беларуская літаратура»; «Вецце магутнага дрэва», абодва 1978). Але ўсё гэта былі асобныя разрозненыя штрыхі да творчага партрэта класіка, адзначаныя І. Я. Навуменкам у аглядных ці прысвечаных творчасці іншага мастака слова артыкулах.

---

[1] БДАМЛМ, ф. 495, воп. 1, адз. зах. 218, арк. 3.

[2] Казлова, В. В. На скрыжаваннях лёсу.— С. 153.

З нагоды святкавання 80-годдзя з дня нараджэння К. Чорнага («Неман». 1980. № 6) былі апублікаваны кароткія меркаванні, разважанні беларускіх пісьменнікаў пра яго творчасць. І. Навуменка тады, у прыватнасці, засведчыў, што пасля прачытання зборнікаў «Срэбра жыцця» (1925), «Па дарозе» (1925), «Хвоі гавораць» (1926), «Пачуцці» (1926), рамана «Зямля» (1928), аповесці «Лявон Бушмар» (1929) перад ім «как бы открылся огромный, полный звуков, красок, музыки мир, о существовании которого я даже не подозревал». Ідэю напісання працы пра гэты вялізны разнастайны свет ранняй прозы К. Чорнага ён доўга выношваў і ўзяўся за яе толькі ў канцы 1990-х гг. Невыпадкова, бадай, якраз у гэты час яго апавяданне «Пачатак» (1999) змяшчае наступны пасаж: «Абодва пісалі пра Кузьму Чорнага. А гэта, бадай, самы відны празаік у беларускай літаратуры»[1].

Да напісання манаграфіі пра Кузьму Чорнага літаратуразнаўцу падштурхоўвала, відаць, некалькі прычын. Па-першае, высокааўтарытэтны даследчык лічыў, што, нягледзячы на вялікую колькасць даследаванняў па творчасці Кузьмы Чорнага, «яго агромністая заслуга перад беларускай літаратурай яшчэ да канца не ўзважана, не ацэнена» — у прыватнасці, «не выяўлены вытокі, крыніцы ягонай творчасці, яе сувязь з рускай і еўрапейскай літаратурнай традыцыяй». Па-другое, як нам здаецца, спадчына «бліскучага апавядальніка», прадстаўніка эпічнай, манументальнай прозы, «аднаго з выдатнейшых па сіле таленту беларускіх пісьменнікаў» цікавіла і прыцягвала асабіста Навуменку-празаіка. І таму ён адчуваў патрэбу выказацца, падзяліцца сваімі назіраннямі, прапанаваць сваё бачанне, даць уласную трактоўку складанага шляху фарміравання Кузьмы Чорнага як творцы.

Іван Навуменка не без падстаў лічыць, што ў прозе ўсебакова развітой, яркай асобы класіка беларускай літаратуры былі пасвойму рэалізаваны яго музычныя задаткі і здольнасці як мастака. Немалаважнае значэнне для станаўлення К. Чорнага-пісьменніка мелі ўражанні, назіранні, жыццёвы вопыт, назапашаныя падчас шматлікіх вандровак з бацькам па ваколіцах Слуцка і Нясвіжа, грунтоўнае пазнанне сацыяльнага і прыроднага асяроддзя, у якім нарадзіўся, гадаваўся і жыў. І. Навуменка ў кнізе неаднаразова падкрэслівае: «трэба нарадзіцца ў прыгожай мясцовасці, каб стаць пісьменнікам». І гэта датычыцца не толькі К. Чорнага. Падобныя

[1] Полымя.— 1999.— № 7.— С. 127.

думкі гучаць таксама ў манаграфіях «Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч» (1992) і «Змітрок Бядуля» (1995).

Як ужо адзначалася, у даследаванні «Ранні Кузьма Чорны (1923—1929)» прысутнічае ідэя адкрытасці празаіка да ўспрымання здабыткаў і дасягненняў тагачаснага мадэрнізму. Падмацоўваючы свае меркаванні канкрэтнымі прыкладамі, літаратуразнаўца сцвярджае: проза Кузьмы Чорнага 1920-х гг. (апавяданні, нарысы, раманы «Сястра», «Зямля», аповесць «Лявон Бушмар») «нясе на сабе значны адбітак імпрэсіяністычнай паэтыкі». І. Навуменка падзяляе думку некаторых айчынных крытыкаў 20-х гг. мінулага стагоддзя, у прыватнасці, Ф. Купцэвіча, наконт асаблівасці творчай манеры Чорнага, якая заключаецца ў тым, што беларускі празаік «менавіта паказвае, а не расказвае і гэтым адметна адрозніваецца ад шмат якіх нашых пісьменнікаў»[1]. Паводле Івана Навуменкі, малады пісьменнік «маляваў словам» партрэты сваіх герояў, бытавыя сцэны, пейзажы, нацюрморты, удала падбіраючы фарбы, іх адценні, старанна выводзячы ўсе дэталі.

З тэмамі і калізіямі, узятымі з «розных, не падобных адзін на другі пластоў жыцця», разнастайныя па сюжэтна-кампазіцыйнай пабудове раннія апавяданні К. Чорнага напісаны ва ўласцівай кожнаму з іх танальнасці, «са сваім рытмам, мелодыкай, музыкай», вызначаюцца філасофскай задуменнасцю, глыбокім псіхалагізмам, адлюстроўваючы шырыню творчых пошукаў празаіка.

Як слушна адзначае даследчык, нягледзячы на «бясконца вялікую галерэю вобразаў, характараў» у апавяданнях, аповесці, раманах, створаных класікам беларускай літаратуры з 1923-га па 1929 год, майстэрства маладога літаратара, праніклівага аналітыка, ужо на той час пісьменніка з шырокім і глыбокім паглядам на жыццё дазволіла яму ў мастацкай прасторы даць жыццё кожнаму персанажу нават у межах невялікага паводле аб’ёму празаічнага твора: вызначыць месца, даць голас, надзяліць адметным абліччам, індывідуальнымі характарыстыкамі і непаўторным унутраным светам. А дасягае гэтага К. Чорны ў тым ліку і за кошт каларытнай індывідуальнай мовы, перадачы манеры і адметнасцей гаворкі герояў. Сярод найбольш спелых і ўдалых у плане стварэння аб’ёмных вобразаў, паказу шматграннасці характараў, яскравай абмалёўкі іх індывідуальнасці, умелага выкарыстання псіхалагічнага аналізу аўтар манаграфіі называе апавяданні «Па дарозе», «Маё дзела цялячае», «Ноч пры

---

[1] Купцэвіч, Ф. Пра «Вераснёвыя ночы» К. Чорнага / Ф. Купцэвіч. // Узвышша.— 1929.— № 5.— С. 110.

дарозе», «Максімка», «Мельнікі». Вяршыняй усёй апавядальнай творчасці К. Чорнага разглядаемага перыяду Іван Навуменка лічыць апавяданне «Верасьнёвыя ночы» — «выдатнае, філасофскі, жыццёва напоўненае», «нібы высечанае з аднаго кавалка каменю», бліскучае «па мастацкай сіле», «глыбіні псіхалагічнага малюнка, яркасці дэталяў, моўнаму багаццю».

Паводле аўтара кнігі «Ранні Кузьма Чорны (1923—1929)», калі сацыяльна-бытавы раман «Зямля», напісаны ў 1926—1927 гадах, у якім рознабакова і ва ўсёй паўнаце адлюстравана шматгалосая, шматаблічная вёска, належыць да здабыткаў не толькі беларускай, але і ўсёй тагачаснай савецкай літаратуры, то раман «Сястра», створаны прыблізна ў гэты ж перыяд,— адносіцца хутчэй да пісьменніцкіх няўдач. Літаратуразнаўца вызначае яго як «цьмяны, даволі-такі распоўзлы раман» і крытыкуе К. Чорнага за надуманасць, штучнасць сюжэта, «невыразна-туманныя» вобразы, адсутнасць «адчувальных, аб'ёмных характараў», празмерны псіхааналіз, тлумачачы названыя заганы недастатковым вопытам раманіста, няведаннем гарадскога матэрыялу. Разам з тым, піша даследчык, як і ў астатніх творах айчыннага празаіка 1920—1930-х гадоў, у настраёвых, шматзначных пейзажах рамана «Сястра» выявілася яго выключнае «майстэрства «рэчавага», «прадметнага» апісання навакольнага свету».

«Пагранічным», г. зн. творам, якім завяршаецца ранні перыяд і дзе пачынаюць праступаць новыя рысы, характэрныя для наступнага перыяду творчасці К. Чорнага, даследчык называе створаную ў 1929 годзе аповесць «Лявон Бушмар». На думку І. Навуменкі, менавіта ў ёй значна слабеюць імпрэсіяністычныя тэндэнцыі, што было ўласціва яго ранняй творчасці, а на першы план выходзіць сацыяльны аспект.

У даследаванні І. Я. Навуменкі слушна сцвярджаецца, што К. Чорны сваёй творчасцю заклаў асновы аналітычнай, псіхалагічнай айчыннай прозы, адкрыўшы ў ёй «новыя сферы псіхалогіі чалавека»[1], даў філасофскае асэнсаванне нацыянальнага быцця, дасягнуўшы «такой эпічнай шырыні мастацкага паказу жыцця», што было пад сілу толькі лічаным адзінкам сярод беларускіх пісьменнікаў 20—30-х гадоў мінулага стагоддзя.

Між тым пасля прачытання невялікай паводле аб'ёму, у параўнанні з папярэднімі манаграфіямі І. Навуменкі, кнігі пра ран-

[1] Луфераў, М. П. Проза Кузьмы Чорнага / М. П. Луфераў.— Мінск, 1961.— С. 21.

нюю прозу «аднаго з выдатнейшых па сіле таленту беларускага пісьменніка» можа застацца адчуванне пэўнай незавершанасці. Логіка быццам бы патрабуе працягу — вывучэння мастацкай і ідэйнай эвалюцыі празаіка ў кірунках, адзначаных у гэтым даследаванні. Застаецца шмат адкрытых пытанняў. Якое развіццё атрымалі ў далейшай творчасці К. Чорнага тыя «зачаткі ідэй, накіды вобразаў, характараў», што сустракаюцца ў апавяданнях 1920-х гадоў, раманах «Сястра» і «Зямля», аповесці «Лявон Бушмар»? Як пісьменнік спалучыў уласцівыя ранняй прозе якасці «са здабыткамі аналітычнай, псіхалагічнай прозы» ў раманах «Пошукі будучыні», «Млечны Шлях», «Вялікі дзень», аповесці «Скіп'ёўскі лес»? На якія «новыя мастацкія вышыні» здолеў ён падняцца? І якія важныя маральна-этычныя праблемы ўзняў у сваёй ваеннай прозе?

Уласна, літаратуразнаўца задумваў працягнуць пачатае — даследаваць пазнейшыя творы класіка беларускай літаратуры першай паловы XX стагоддзя і выдаць «аб'ёмістую» кніжку «Кузьма Чорны»[1]. Ён нават пачаў рэалізоўваць запланаванае, пра што сведчаць шматлікія матэрыялы па раманах «Бацькаўшчына», «Трэцяе пакаленне», «Пошукі будучыні», «Млечны Шлях», «Вялікі дзень», аповесцях «Люба Лук'янская», «Скіп'ёўскі лес» і іншых творах. Пра гэта сведчаць чарнавыя аўтографы, машынапісы з аўтарскай праўкай, нататнік з выпіскамі пра К. Чорнага і г. д., якія захоўваюцца ў Беларускім дзяржаўным архіве-музеі літаратуры і мастацтва[2]. Але, на жаль, такая праца з аб'ектыўных прычын не была выканана і «аб'ёмістая» кніга «Кузьма Чорны» не ўбачыла свет.

Калі разглядаць манаграфіі «Пісьменнікі-дэмакраты» (1967), «Янка Купала. Духоўны воблік героя» (1967, 1980 — 2-е выд.), «Якуб Колас. Духоўны воблік героя» (1968, 1981 — 2-е выд.), «Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч» (1992), «Змітрок Бядуля» (1995, 2004 — 2-е выд.), «Максім Багдановіч» (1997), «Ранні Кузьма Чорны (1923—1929)» (2000) у сукупнасці і звяртаць увагу на тое, што ў кожнай з пералічаных кніг даследуюцца пытанні традыцый і наватарства, разглядаюцца ўнутрылітаратурныя тыпалагічныя сыходжанні, сувязі і ўзаемадачыненні айчынных творцаў у

---

[1] Сінькова, Л. Д. Размаўляючы з Іванам Навуменкам // Творчая асоба І. Навуменкі і праблемы беларускай філалогіі і адукацыі: зб. навук. арт. / [уклад. А. І. Бельскі; рэдкалегія: Т. І. Шамякіна (гал. рэд.) і інш.].— Мінск, 2006.— С. 84.

[2] Гл. напр.: Ф. 495, воп. 1, адз. зах. 167, 168, 169, 209, 364.

сінхранічным і дыяхранічным аспектах, то атрымаецца адно буйное, комплекснае даследаванне з узаемазвязанымі раздзеламі. У ім, разам з вызначэннем непаўторнасці, сутнаснай адметнасці, выключнасці талентаў зорак першай велічыні на небасхіле прыгожага пісьменства Беларусі, праз постаці гэтых выдатных творцаў даследчык выклаў сваю ўласную канцэпцыю гісторыі айчыннага мастацтва слова ад станаўлення новай беларускай літаратуры да 30-х гг. XX стагоддзя, апісаў яго сталенне як цэласны, непарыўны, шматвектарны працэс. І, па вялікім рахунку, цяпер неістотна, рабіў гэта Іван Навуменка свядома ці так атрымалася міжволі.

Нельга забываць таксама пра шматлікія, разнастайныя паводле жанру і зместу літаратуразнаўчыя, крытычныя матэрыялы Івана Навуменкі, змешчаныя ў зборніку «Кніга адкрывае свет» (1978), у апошнім томе яго 6-томнага Збору твораў (1984), у навуковых выданнях і перыядычным друку. Сваімі аглянымі і праблемнымі артыкуламі, прадмовамі да кніг, рэцэнзіямі на творы прызнаных і маладых пісьменнікаў, дакладамі, выступленнямі даследчык узбагаціў і паглыбіў уяўленні пра творчасць многіх пісьменнікаў (М. Танка, П. Пестрака, К. Крапівы, І. Мележа, І. Шамякіна, В. Быкава, А. Адамовіча, М. Стральцова і інш.), дапоўніў агульную карціну развіцця беларускай літаратуры XX стагоддзя (дзіцячая літаратура, літаратура і навукова-тэхнічная рэвалюцыя, ваенная проза і г. д.), істотна пашырыў абсягі даследавання айчыннага мастацтва слова.

Уладзімір Чарота

КАМЕНТАРЫІ

У дзявяты том Збору твораў Івана Навуменкі ўвайшлі літаратуразнаўчыя манаграфіі «Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч» (1992), «Змітрок Бядуля» (1995, 2-е выд.— 2004), «Максім Багдановіч» (1997), «Ранні Кузьма Чорны (1923—1929)» (2000).

Манаграфіі былі апублікаваны пры жыцці пісьменніка асобнымі выданнямі.

Працы друкуюцца ў храналагічным парадку, датуюцца паводле прыжыццёвых выданняў, аўтографаў і машынапісных крыніц.

За асноўны тэкст манаграфій прыняты апошнія прыжыццёвыя выданні.

Для ўзнаўлення дакладнага аўтарскага тэксту твораў, удакладненняў і напісання каментарыяў выкарыстаны наступныя крыніцы:

1. Матэрыялы, якія захоўваюцца ў Беларускім дзяржаўным архіве-музеі літаратуры і мастацтва (БДАМЛМ):

а) «Змітрок Бядуля». Манаграфія. Няпоўны тэкст. Чарнавы аўтограф (ф. 495, воп. 1, адз. зах. 104);

б) «Максім Багдановіч». Манаграфія. Няпоўны тэкст. Варыянт. Чарнавы аўтограф (ф. 495, воп. 1, адз. зах. 86); «Максім Багдановіч». Манаграфія. Варыянт. Чарнавы аўтограф (ф. 495, воп. 1, адз. зах. 87); «Максім Багдановіч». Манаграфія. Няпоўны тэкст. Варыянты. Чарнавы аўтограф (ф. 495, воп. 1, адз. зах. 88);

в) Артыкулы да зборніка «Ранні Кузьма Чорны (1923—1929)». Урыўкі. Чарнавы аўтограф, машынапіс з аўтарскай праўкай (ф. 495, воп. 1, адз. зах. 167).

2. Прыжыццёвыя выданні прац:

а) «Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч», 1992;

б) «Змітрок Бядуля», 1995;

«Змітрок Бядуля», 2-е выд., 2004;

в) «Максім Багдановіч», 1997;

г) «Ранні Кузьма Чорны (1923—1929)», 2000.

3. Публікацыі ў навуковых выданнях:

а) Змітрок Бядуля // Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя: У 4 т.— Мінск: Беларуская навука, 1999—2003.— Т. 1.— 1999.— С. 237—264;

б) Максім Багдановіч // Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя: У 4 т.— Мінск: Беларуская навука, 1999—2003.— Т. 1.— 1999.— С. 264—318.

4. Прыжыццёвыя публікацыі ў перыядычным друку:

а) Змитрок Бядуля: страницы из книги / Перевод с белорусского языка И. Кочетковой // Неман.— 2000.— № 12.— С. 218— 238;

б) Максим Богданович: главы из книги / Перевод с белорусского языка М. Мороз // Неман.— 1999.— № 2.— С. 210—237.

У выніку зверкі тэкстаў з аўтографамі і прыжыццёвымі выданнямі выяўлены і выпраўлены памылкі друку. Творы публікуюцца паводле правіл сучаснай арфаграфіі з захаваннем характэрных асаблівасцей мовы даследчыка.

У раздзеле «Каментарыі» прыводзяцца звесткі па гісторыі напісання прац, называюцца крыніцы тэкстаў з апісаннем пры наяўнасці аўтографаў і машынапісаў.

Выяўленыя ў працэсе зверкі крыніц тэксту розначытанні і варыянты носяць моўна-стылёвы характар, таму яны не ўлічваліся.

Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч (с. 3)

Друкуецца паводле кн. «Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч», 1992, дзе апублікавана ўпершыню.

У Збор твораў уключаецца ўпершыню.

РАЗДЗЕЛ ПЕРШЫ

I

С. 3:

Дрыгавічы — адно з племянных аб'яднанняў усходніх славян, вядомых паводле пісьмовых крыніц і археалагічных помнікаў. Займалі тэрыторыю на ўсходзе да Дняпра, на поўначы да лініі Барысаў — Лагойск — Заслаўе — вярхоўе Нёмана, на поўдні мяжа пераходзіла за Прыпяць, на захадзе — за Заходні Буг (паводле іншых дадзеных да Выганашчанскага балота, на поўнач ад Пінска).

Крывічы — аб'яднанне ўсходнеславянскіх плямён, якія жылі ў басейне верхняга Дняпра, Заходняй Дзвіны, Волгі і на поўдні Чудскага возера. Працэс фарміравання крывічоў адбываўся ў 2-й пал. І — пач. ІІ тыс. н. э. у выніку асіміляцыі славянамі балцкіх і заходнефінскіх плямён.

Радзімічы — усходнеславянская этнічная супольнасць. Жылі ў міжрэччы Дняпра і Дзясны, па цячэнні Сажа і яго прытоках.

Кіеўская Русь — раннефеадальная дзяржава ўсходнеславянскіх і некаторых неславянскіх плямён у IX — 1-й трэці XII ст. з цэнтрам у Кіеве. У розны час у яе ўваходзілі тэрыторыі ад Прычарнаморскіх стэпаў да Паўночнай Дзвіны, ад Днястра і Заходняга Буга да Акі і Волгі.

Вялікае Княства Літоўскае (поўная назва Вялікае Княства Літоўскае, Рускае і Жамойцкае) — феадальная дзяржава на тэрыторыі Беларусі і Літвы, якая існавала ў XIII — канцы XVIII ст., у выніку Люблінскай уніі з 1569 г. была ў складзе Рэчы Паспалітай.

С. 4:

Маскоўская Русь — маецца на ўвазе Маскоўскае Вялікае княства — феадальная дзяржава ва Усходняй Еўропе, якая ў канцы XV ст. стала ядром Рускай цэнтралізаванай дзяржавы. Цэнтр — г. Масква. Утварылася каля сярэдзіны XIV ст. у выніку росту Маскоўскага княства, якое ў 2-й пал. XIII ст. вылучылася як удзел Уладзіміра-Суздальскага княства.

Люблінская унія 1569 г.— міжнародна-прававы акт аб'яднання Вялікага Княства Літоўскага і Польшчы ў адну федэратыўную дзяржаву — Рэч Паспалітую. Прыняты 1 ліп. 1569 г. у Любліне. Дзейнічала да 1795 г.

Брэсцкая унія 1596 г.— акт пра арганізацыйнае аб'яднанне праваслаўнай царквы з каталіцкай на тэрыторыі Рэчы Паспалітай,

абвешчаны 9.10.1596 г. на царкоўным саборы ў Брэсце (праходзіў 6—10.10.1596). Зацверджана каралём Жыгімонтам ІІІ Вазай. Паводле уніі праваслаўная царква прызнавала вяршэнства папы рымскага і каталіцкі дагмат аб сыходжанні Святога Духа не толькі ад Бога-Айца, але і ад Бога-Сына (з часам прынята і іншая каталіцкая дагматыка) і ператварылася ў грэка-каталіцкую (уніяцкую) царкву. Скасавана ў Расійскай імперыі Полацкім царкоўным саборам 1839 г.

Рэч Паспалітая — афіцыйная назва федэратыўнай дзяржавы, у якую аб'ядналіся ў выніку Люблінскай уніі 1569 г. Польшча (Карона) і ВКЛ (Княства, або Літва). Існавала ў 1569—1795 гг., была ліквідавана ў выніку падзелаў яе тэрыторыі ў 1772, 1793 і 1795 гг. паміж Расіяй, Прусіяй і Аўстрыяй.

Скарына Францыск (каля 1490 — каля 1551) — беларускі першадрукар, асветнік-гуманіст, пісьменнік, грамадскі дзеяч, навуковец-медык.

Сымон Будны (каля 1530—1593) — дзеяч беларускай культуры, гуманіст, філосаф, асветнік, актыўны ўдзельнік рэфармацыйнага руху; адзін з заснавальнікаў навуковай крытыкі Бібліі. «Катэхізіс» («Катэхізіс, або Навука старадаўняя хрысціянская для простых людзей») надрукаваны ў 1562 г. у Нясвіжы.

Цяпінскі Васіль Мікалаевіч (сапр. Амельяновіч-Цяпінскі; 1530-я гг.— 1599 або 1600) — беларускі пісьменнік, гуманіст, кнігавыдавец. Выдаў перакладзенае ім на беларускую мову «Евангелле» (каля 1580) з уласнай прадмовай.

С. 5:

«Прамова Мялешкі» — помнік беларускай літаратуры 1-й пал. XVII ст. Належыць да гумарыстычна-парадыйных і сатырычных твораў аратарскай прозы. Створана ў форме прамовы на сейме, прыпісанай смаленскаму кашталяну І. Мялешку. Упершыню апублікавана ў 1822 г. у перакладзе на польскую мову.

«Ліст да Абуховіча» — помнік беларускай літаратуры XVII ст. Напісаны ў 1655 г. і адрасаваны смаленскаму ваяводу П. Абуховічу, які ў 1654 г. здаў горад рускім войскам у час вайны Расіі з Рэччу Паспалітай 1654—1667 гг. Ва ўсіх вядомых спісах адпраўшчыкам «Ліста...» названы Цыпрыян Камуняка. Твор высокага грамадзянскага гучання, глыбока патрыятычны. Упершыню апублікаваны ў 1910 г.

«Энеіда навыварат» — парадыйна-сатырычная паэма; адзін з першых буйных твораў беларускай літаратуры новага часу. Напісана пасля 1812 г. і не пазней пач. 1830-х гг. Дайшоў толькі

ўрывак з паэмы (палова 1-й песні). Паэма напісана ў жанры травесціі і парадзіруе «Энеіду» Вергілія. Мяркуюць, што аўтар паэмы — В. П. Равінскі (1786—1855).

«Тарас на Парнасе» — сатырычна-гумарыстычная паэма К. Вераніцына (1834—1904); помнік беларускай літаратуры XIX ст. Верагодна, напісана ў 1850-я гг.

Нават пасля далучэння беларускіх зямель да Расіі… — маюцца на ўвазе тры падзелы Рэчы Паспалітай (1772, 1793, 1795), у выніку якіх Беларусь была ўключана ў склад Расійскай імперыі.

Прыгоннае права — сістэма юрыдычных норм, якія замацоўвалі пазямельную, судовую, маёмасную, асабістую залежнасць сялян ад феадалаў і феадальнай дзяржавы. Скасавана паводле сялянскай рэформы 1861 г.

Кацярына II Аляксееўна (сапр. Софія Фрэдэрыка Аўгуста Ангальт-Цэрбская; 1729—1796) — расійская імператрыца ў 1762—1796 гг. З 1745 г. жонка Пятра III, маці Паўла I.

Езуіты (ад *лац.* Ісус) — члены каталіцкага манаскага ордэна Таварыства Ісуса, створанага ў 1534 г. іспанскім дваранінам Ігнаціем Лаёлам для барацьбы з Рэфармацыяй і ўмацавання каталіцызму.

Богуш-Сестранцэвіч Станіслаў Іванавіч (1731—1826) — беларускі навуковец, рымска-каталіцкі царкоўны дзеяч, літаратар. Дзядзька В. Дуніна-Марцінкевіча. З 1782 г. магілёўскі арцыбіскуп. Мітрапаліт рымска-каталіцкай царквы Расійскай імперыі (1798—1826). Аўтар твораў па гісторыі, філалогіі: «Аб Заходняй Расіі» (Магілёў, 1793), «Гісторыя Таўрыды» (1800. Т. 1-2), «Гісторыя сарматаў і славян» (СПб., 1812. Т. 1—4), «Граматыка літоўская» (беларускай мовы; не выдадзена).

Чачот Ян Антоні (1796—1847) — беларускі і польскі паэт, фалькларыст, этнограф. Выдаў шэсць зб. «Сялянскіх песень» (1837—1846).

Дунін-Марцінкевіч Вінцэнт (Вікенцій Іванавіч; 1808—1884) — беларускі паэт, драматург, тэатральны дзеяч; адзін з пачынальнікаў новай беларускай літаратуры, яе класік.

Багушэвіч Францішак Бенядзікт Казіміравіч (1840—1900) — беларускі паэт, празаік, публіцыст, перакладчык; адзін з пачынальнікаў новай беларускай літаратуры, яе класік.

С. 6:

Лучына Янка (сапр. Неслухоўскі Іван Люцыянавіч; 1851—1897) — беларускі паэт-дэмакрат.

Міцкевіч Адам (1798—1855) — польскі паэт-рамантык беларускага паходжання, грамадскі дзеяч, публіцыст.

Сыракомля Уладзіслаў (сапр. Кандратовіч Людвік Францішак Уладзіслаў; 1823—1862) — беларускі паэт, публіцыст, крытык, перакладчык, этнограф.

Манюшка Станіслаў (1819—1872) — беларускі і польскі кампазітар, дырыжор, педагог; стваральнік нацыянальнай класічнай оперы; класік вакальнай лірыкі.

Насовіч Іван Іванавіч (1788—1877) — беларускі мовазнавец-лексікограф, фалькларыст, этнограф.

Раманаў Еўдакім Раманавіч (1855—1922) — беларускі этнограф, фалькларыст, археолаг, краязнавец, педагог.

Сержпутоўскі Аляксандр Казіміравіч (1864—1940) — беларускі этнограф і фалькларыст.

Шэйн Павел Васілевіч (1826—1900) — беларускі этнограф і фалькларыст.

Федароўскі Міхал Адольфавіч (1853—1923) — беларускі і польскі фалькларыст, этнограф, археолаг.

Пыпін Аляксандр Мікалаевіч (1833—1904) — рускі літаратуразнавец, этнограф, фалькларыст; прадстаўнік культурна-гістарычнай школы.

II

С. 7:

...артыкуле «Літаратурныя мары» В. Бялінскі... — Бялінскі Вісарыён Рыгоравіч (1811—1848) — рускі літаратурны крытык, публіцыст, рэвалюцыянер-дэмакрат, філосаф-матэрыяліст. Артыкул «Литературные мечтания (Элегия в прозе)» напісаны ў 1834 г.

С. 8:

Купала Янка (сапр. Луцэвіч Іван Дамінікавіч; 1882—1942) — беларускі паэт, драматург, публіцыст, перакладчык, грамадскі дзеяч; адзін з заснавальнікаў сучаснай беларускай літаратуры і беларускай літаратурнай мовы. Народны паэт Беларусі (1925).

Колас Якуб (сапр. Міцкевіч Канстанцін Міхайлавіч; 1882—1956) — беларускі паэт, празаік, драматург, крытык, публіцыст, перакладчык, навуковец, педагог, грамадскі дзеяч; адзін з заснавальнікаў сучаснай беларускай літаратуры і літаратурнай мовы. Народны паэт Беларусі (1926).

Бядуля Змітрок (сапр. Плаўнік Самуіл Яфімавіч; 1886—1941) — беларускі паэт, празаік, публіцыст, крытык.

Цётка (сапр. Пашкевіч Алаіза Сцяпанаўна; 1876—1916) — беларуская паэтэса, празаік.

Багдановіч Максім Адамавіч (1891—1917) — беларускі паэт, перакладчык, крытык і гісторык літаратуры, класік беларускай літаратуры.

«Загляне сонца і ў наша аконца» — беларускае выдавецкае таварыства (суполка) у Пецярбургу, якое існавала з 5.5.1906 да 1914 г. Адным з ініцыятараў стварэння і арганізатараў быў Б. І. Эпімах-Шыпіла.

«Наша ніва» — штотыднёвая грамадска-палітычная і літаратурная газета, якая выдавалася на беларускай мове кірыліцай і лацінкай у Вільні з 10(23).11.1906 па 7(20).8.1915 г.

Рэвалюцыя ў 1905 г.… — маецца на ўвазе Першая руская рэвалюцыя (Руская рэвалюцыя 1905—1907 гг.) — няўдалая спроба змены дзяржаўнага ладу. Выклікана рэзкім абвастрэннем эканамічнага і сацыяльна-палітычнага становішча ў сувязі з руска-японскай вайной 1904—1905 гг. Пачалася з расстрэлу царскімі войскамі рабочай дэманстрацыі ў Пецярбургу 9(22).1.1905 г. Канцом рэвалюцыі ўважаецца «трэцячэрвеньскі пераварот» 1907 г., калі была распушчана 2-я Дзяржаўная дума.

«Гапон» — маецца на ўвазе зборнік В. Дуніна-Марцінкевіча, выдадзены ў 1855 г. у Мінску, у які, апрача беларускай аповесці «Гапон» (1854), уваходзілі драматычная сцэна ў адным акце «Неспадзяванка для майстрыні» (Мінск, 22 мая 1854 г.), 15 вершаў.

«Сялянка» («Ідылія») — камедыя-опера (опера ў двух актах) В. Дуніна-Марцінкевіча, якая напісана ў 1842—1844 гг. і выйшла асобным выданнем у 1846 г. у Вільні. Пастаўлена 9.2.1852 г. у Мінску.

«Вечарніцы» — маецца на ўвазе зборнік «Вечарніцы і Апантаны» В. Дуніна-Марцінкевіча, апублікаваны ў 1855 г. у Мінску. У яго ўваходзілі «Вечарніцы» («Дурны Зміцер, хоць хітры» і «Стаўроўскія дзяды») і меладрама ў пяці карцінах «Апантаны».

«Дудка беларуская» — зборнік Ф. Багушэвіча, які выйшаў у 1891 г. у Кракаве.

«Смык беларускі» — зборнік Ф. Багушэвіча, які выйшаў у 1894 г. у Познані.

...у савецкі час.— час існавання Савецкага Саюза; Савецкі Саюз — Саюз Савецкіх Сацыялістычных Рэспублік (СССР), шмат-

нацыянальная федэратыўная дзяржава, якая існавала са снеж. 1922 да снеж. 1991 г. на тэрыторыі Усходняй Еўропы, паўночнай, частцы Цэнтральнай і Усходняй Азіі. СССР займаў $^{1}/_{6}$ частку заселенай сушы і быў найбуйнейшай паводле плошчы краінай свету на тэрыторыі, якую да 1917 г. займала Расійская імперыя без Фінляндыі, часткі Польскага царства і некаторых іншых зямель.

...разгром напалеонаўскіх войск... — маецца на ўвазе разгром войск Напалеона I падчас французска-рускай вайны 1812 г.; Напалеон (Напалеон I Банапарт; 1769—1821) — французскі дзяржаўны дзеяч і палкаводзец, першы консул Французскай Рэспублікі (1799—1804), імператар Францыі (1804—1814, 1815).

С. 9:

Дзекабрысты (ад *рус.* декабрь — снежань) — удзельнікі расійскага дваранскага апазіцыйнага руху, сябры розных таемных таварыстваў 2-й пал. 1810 — 1-й пал. 1820-х гг., якія арганізавалі антыўрадавае паўстанне 14 снеж. 1825 г. на Сенацкай плошчы ў Санкт-Пецярбургу.

Паўстанне 1830—1831 гг. у Польшчы, Беларусі і Літве — нацыянальна-вызваленчае ўзброенае паўстанне за аднаўленне Рэчы Паспалітай у межах 1772 г.

Паўстанне 1863—1864 гг. у Польшчы, Беларусі і Літве — нацыянальна-вызваленчае паўстанне за аднаўленне Рэчы Паспалітай у межах 1772 г. Адзін з кіраўнікоў — К. Каліноўскі.

С. 10:

Падбярэскі Рамуальд Андрэевіч (Друцкі-Падбярэзскі; 1812 ці 1813—1856) — беларускі і польскі выдавец, публіцыст, фалькларыст. Аўтар артыкула «Беларусь і Ян Баршчэўскі» (прадмова да т. 1 кнігі Яна Баршчэўскага «Шляхціц Завальня…»; 1844).

Баршчэўскі Ян (1790, паводле іншых крыніц 1794, ці 1796, ці 16.12.1799 — 1851) — беларускі літаратар, выдавец. Аўтар зб. «Шляхціц Завальня, або Беларусь у фантастычных апавяданнях» (СПб., 1844—1846. Т. 1—4), у які ўвайшоў цыкл апавяданняў-прытчаў.

«І ў мінулыя часы Беларусь мела сваіх разумовых прадстаўнікоў...» — цытата з прадмовы да т. 1 кнігі Яна Баршчэўскага «Шляхціц Завальня…» (1844) Р. Падбярэскага.

С. 12:

Вераніцын Канстанцін Васілевіч (1834—1904) — беларускі пісьменнік, удзельнік літаратурнага жыцця ў Беларусі ў сярэдзіне XIX ст. Аўтар сатырычна-гумарыстычнай паэмы «Тарас на Парнасе».

С. 13:

Равінскі Вікенцій Паўлавіч (1786—1855) — беларускі паэт, драматург. Найбольш верагодны аўтар паэмы «Энеіда навыварат».

...пераробкі Вергіліевай «Энеіды» Осіпавым, Катлярэўскім і беларусам Равінскім.— Вергілій, Публій Вергілій Марон (70—19 да н. э.) — старажытнарымскі паэт. Аўтар эпічнай паэмы «Энеіда» з 12 кніг, прысвечанай гісторыі легендарнага траянскага героя Энея і яго шляху з Троі ў Італію. Напісана паміж 29-м і 19-м гг. да н. э. дактылічным гекзаметрам. Осіпаў Мікалай Пятровіч (1751—1799) — рускі пісьменнік, перакладчык, аўтар мноства кампілятыўных кніг і перакладаў. Аўтар бурлескнай паэмы «Вергилиева Энеида, вывороченная наизнанку» (ч. 1—4, 1791—1796). Катлярэўскі Іван Пятровіч (1769—1838) — украінскі пісьменнік, пачынальнік новай украінскай літаратуры. Аўтар «Энеіды» (ч. 1—3, 1798; ч. 1—4, 1809; ч. 1—6, 1842) — паэмы-бурлеска на сюжэт гераічнай паэмы «Энеіда» Вергілія, якая была першым мастацкім творам на размоўнай украінскай мове таго часу.

С. 14:

Парнас — горны масіў у Грэцыі. Паводле старажытнагрэчаскай міфалогіі месцазнаходжанне Апалона і муз; у пераносным значэнні — садружнасць паэтаў, парнаскія кветкі — вершы, парнаскія сёстры — музы. Выраз «узысці на Парнас» азначае: дасягнуць сапраўднага поспеху і прызнання ў літаратуры і мастацтве.

Тапчэўскі Фелікс Феліксавіч (каля 1838—1892) — беларускі паэт. Верш «Панскае ігрышча» ўпершыню апублікаваны ў 1956 г.

III

С. 19:

Савіч Франц Андрэевіч (каля 1815 — каля 1845) — беларускі паэт, публіцыст, рэвалюцыянер-дэмакрат.

Каратынскі Вінцэсь Аляксандравіч (1831—1891) — беларускі і польскі паэт, публіцыст.

Рыпінскі Аляксандр Феліксавіч (1811—1900?) — беларускі і польскі паэт, фалькларыст, графік, кнігавыдавец. Выдаў фалькларыстычна-этнаграфічнае даследаванне «Беларусь» (Парыж, 1840).

А. Весялоўскі ў сваёй «Гістарычнай паэтыцы»... — Весялоўскі Аляксандр Мікалаевіч (1838—1906) — рускі філолаг. Праца «Гістарычная паэтыка» апублікавана ў 1940 г.

С. 20:

Дамброўскі Ян Генрык (1755—1818) — польскі ваенны дзеяч. Удзельнік напалеонаўскіх войнаў — кампаній 1806—1807, 1809, 1812 гг. У кастр. 1813 — сак. 1814 г. галоўнакамандуючы польскімі войскамі ў складзе французскай арміі. Прымаў удзел у штурме Бабруйскай крэпасці ў час вайны 1812 г.

С. 21:

...«імператару ўсерасійскаму, каралю польскаму, князю фінляндскаму».— частка тытулу расійскага імператара пачынаючы з часоў кіравання Аляксандра І. Аляксандр І (1777—1825) — расійскі імператар у 1801—1825 гг. З дынастыі Раманавых. Старэйшы сын імператара Паўла І. Цар польскі з 1815 г. Вялікі князь фінляндскі з 1809 г.

IV

С. 22:

Вялікая французская рэвалюцыя (Французская рэвалюцыя 1789—1799 гг.) — рэвалюцыя ў Францыі, у выніку якой была зрынутая абсалютная манархія і адбыўся пераход напачатку да канстытуцыйнай манархіі, а потым і да Першай Рэспублікі. Дэвіз рэвалюцыі — «свабода, роўнасць, братэрства». Пачаткам рэвалюцыі было ўзяцце Бастыліі 14 ліп. 1789 г., канцом — дзяржаўны пераварот Напалеона Банапарта 18 брумера (9 лістап.) 1799 г. У савецкай гістарыяграфіі канцом рэвалюцыі ўважаўся контррэвалюцыйны тэрмідарыянскі пераварот (9 тэрмідора ІІ года — 27 ліп. 1794 г.), у выніку якога была ліквідавана дыктатура якабінцаў.

Віленскі ўніверсітэт (1803—1832).— найстарэйшая навучальная ўстанова Беларусі і Літвы. Заснавана ў Вільні ў 1570 г. езуітамі як калегіум, які на падставе прывілея караля Стэфана Баторыя ў 1578 г. пераўтвораны ў акадэмію. Першы рэктар П. Скарга. З 1781 г. пераўтворана ў Галоўную школу ВКЛ. У 1803 г. рэарганізавана ва ўніверсітэт з чатырма факультэтамі. У 1832 г. зачынены расійскім імператарам Мікалаем І.

С. 23:

Гогаль Мікалай Васілевіч (1809—1852) — рускі пісьменнік; пачынальнік крытычнага рэалізму ў рускай літаратуры.

Тургенеў Іван Сяргеевіч (1818—1883) — рускі пісьменнік.

Талстой Леў Мікалаевіч (1828—1910) — рускі пісьменнік і публіцыст.

Дастаеўскі Фёдар Міхайлавіч (1821—1881) — рускі пісьменнік і філосаф.

Шаўчэнка Тарас Рыгоравіч (1814—1861) — украінскі пісьменнік, мастак, рэвалюцыянер-дэмакрат; заснавальнік новай украінскай літаратуры і нацыянальнай літаратурнай мовы.

Вярыга-Дарэўскі Арцём Ігнатавіч (1816—1884) — беларускі пісьменнік.

V

С. 24:

Пятро Мсціславец (Мсціславец Пётр Цімафеевіч) — адзін з першых беларускіх і расійскіх друкароў, гравёр XVI ст. Нарадзіўся ў г. Мсціславе Магілёўскай вобл. Удзельнічаў у заснаванні (з І. Фёдаравым) друкарні ў Маскве, дзе яны выдалі «Апостал» (1564), два выданні «Часоўніка» (1565). У Заблудаўскай друкарні выдаў «Евангелле вучыцельнае» (1569), «Псалтыр з Часаслоўцам» (1570). У сярэдзіне 1570-х гг. з дапамогаю Мамонічаў заснаваў друкарню ў Вільні, у якой адрадзіў кірыліцкае кнігадрукаванне і выдаў «Часоўнік» (1574—1576?), «Евангелле напрастольнае» (1575), «Псалтыр» (1576).

...браты Мамонічы... — беларускія купцы, грамадскія дзеячы ВКЛ, кнігавыдаўцы. Мамоніч Кузьма (? — 1607?) — сын Івана. Заможны купец, член рады Вільні, шэраг гадоў быў бурмістрам. Мамоніч Лукаш (?—1606) — сын Івана. Староста дзісенскі. Заснавалі друкарню, якая дзейнічала ў канцы XVI — пач. XVII ст. у Вільні.

Завадскі Адам (1814—1875) — віленскі выдавец і кнігагандляр. Выдаў першую кнігу В. Дуніна-Марцінкевіча «Сялянка» (1846).

Кухта Марцін (1875—1942) — друкар, выдавец кніг на беларускай і літоўскай мовах. Заснаваў прыватную друкарню ў Вільні, якая працавала з 1906 па 1917 г., у якой выпусціў у свет зб. «Вянок» (1913) М. Багдановіча.

Біблія — збор твораў старажытнага пісьменства, Святое Пісанне іудзейскай (Стары Запавет) і хрысціянскай (Стары і Новы запаветы) рэлігій. Складалася на працягу I тыс. да н. э.— II ст. н. э. на тэрыторыі Палесціны (стараж. Ізраільска-Іудзейскае царства) і ў месцах яўрэйскай дыяспары на арамейскай, старажытнаяўрэйскай і старажытнагрэчаскай мовах.

С. 25:

Іпацii Пацеі былі заўсёды... — маецца на ўвазе Пацей Іпацій (свецкае імя Адам Львовіч; 1541—1613) — беларускі царкоўны і дзяржаўны дзеяч, пісьменнік-палеміст. Адзін з ініцыятараў і арганізатараў Брэсцкай уніі 1596 г. Аўтар палемічных твораў на старабеларускай і польскай мовах у абарону уніі.

Кірыла Тураўскі (каля 1113 — пасля 1190) — беларускі і ўсходнеславянскі царкоўны дзеяч, пісьменнік, багаслоў.

«Ныне небеса просветлились, освободившись, как от ветищ...» — цытата з «Слова Кірыла, манаха нявартага, па Вялікадні, пахвала Уваскрэсенню, і пра артус, і пра выпрабоўванне Фамою рэбраў Госпадавых» («Слова Кирила недостоинаго мниха по пасцѣ, похваление въскресения, и о арътусѣ, и о Фоминѣ испытаньи ребр господних. Господи, благослови») Кірылы Тураўскага.

Платон Афінскі (428—347 да н. э.) — старажытнагрэчаскі філосаф, заснавальнік платанізму.

С. 26:

Ажэшка Эліза (1841—1910) — польская пісьменніца.

Канапніцкая Марыя (1842—1910) — польская пісьменніца.

Буало (сапр. Буало-Дэпрэо Нікала; 1636—1711) — французскі паэт, тэарэтык класіцызму.

VI

С. 27:

Багрым Паўлюк (Павел Восіпавіч; 1812—1891?) — беларускі паэт. Нарадзіўся ў в. Крошын, таму яго называюць крошынскім салаўём.

Зайграй, зайграй, хлопча малы... — верш П. Багрыма, апублікаваны ў 1854 г. у Лондане, а ў 1858 г. у Познані на польскай мове.

С. 28:

Індуізм — адна з індыйскіх рэлігій, сукупнасць светапоглядных падыходаў, рэлігійна-філасофскіх поглядаў і сацыяльных дактрын, што сфарміраваліся ў Індыі ў І тыс. н. э. на аснове ведычнай рэлігіі, касмалогіі, брахманізму, асіміляваных элементаў мясцовых неарыйскіх культаў і іншых рэлігійных сістэм.

...«Раскрыйся нанова, магіла: страшней цябе людзі і свет».— цытата з паэмы «Адвечная песня» (1908) Я. Купалы.

С. 29:

У 1840 г. сам тэрмін «Беларусь» скасоўваецца.— маецца на ўвазе ўказ, якім загадвалася замест назваў Беларусь і Літва ўжываць назвы Віцебская, Магілёўская, Віленская і Гродзенская губерні (Указ Сената по высочайшему повелению. 18 июля 1840 г.).

VII

С. 30:

«Вечарынка» — верш Ф. Тапчэўскага, апублікаваны ў 1914 г. у Вільні.

С. 31:

«Gazeta Polska» — штотыднёвая газета, якая выдавалася ў 1826—1909 гг. у Варшаве. У 1861 г. рэдактарам газеты быў Юзаф Ігнацы Крашэўскі (1812—1887).

«Жывучы сярод люду, які размаўляе па-беларуску...» — цытата з ліста ў рэдакцыю «Gazeta Polskia» (1861) В. Дуніна-Марцінкевіча пад псеўданімам Навум Прыгаворка.

VIII

С. 34:

Бакшанскі Юльян (1824—1863) — удзельнік нацыянальна-вызваленчага руху, публіцыст. Аўтар «Адозвы да смаргонскіх сялян» (1847), у якой заклікаў сялян выступіць супраць памешчыкаў.

Янушкевіч Адольф Міхал Валяр'ян Юліян (1803—1857) — беларускі падарожнік, пісьменнік.

Пушкін Аляксандр Сяргеевіч (1799—1837) — рускі паэт, празаік і драматург; пачынальнік новай рускай літаратуры; заснавальнік сучаснай рускай літаратурнай мовы.

Кіркор Адам Ганоры Карлавіч (1818—1886) — беларускі і польскі гісторык, археолаг, этнограф, выдавец, грамадскі дзеяч. З роду Кіркораў.

С. 36:

«Сялянка» — ідылічны жанр у польскай літаратуры, уведзены ў літаратурны ўжытак паэтам Ш. Шымановічам (1558—1629) цыклам ідылій «Сялянкі» (1614), у якіх антычная спадчына зліваецца з паэзіяй народа, апісваецца паўсядзённае жыццё простых людзей, перадаецца мясцовы каларыт.

Луцкевіч Антон Іванавіч (1884—1946) — беларускі палітычны і грамадскі дзеяч, гісторык, публіцыст, літаратурны крытык. Брат І. І. Луцкевіча. Антон Навіна — адзін з яго псеўданімаў.

«Агульным іх ідэалам з'яўляюцца патрыярхальныя адносіны...» — змененыя словы з артыкула «Пуцяводныя ідэі беларускае літаратуры» (28.XII.1920) Ант. Навіны (А. Луцкевіча), якая ў брашуры «Пуцяводныя ідэі беларускае літаратуры» (1921) падаецца наступным чынам: «Іх грамадскі ідэал — патрыярхальныя адносіны між дваром і вёскай, апека двара над сялянамі. Дзеля гэтага яны вымагаюць ад кожнага пана, каб ён быў добры для сваіх падданых, быццам іх «старшы брат», «ацец»,— каб не крыўдзіў, не злоўжываў сваей уласці над прыгонным людам».

Гурыновіч Адам Гіляры Калікставіч (1869—1894) — беларускі паэт, фальклярыст, перакладчык; адзін з пачынальнікаў беларускай дзіцячай паэзіі.

С. 37:

«Салавей» — аповесць (1927) З. Бядулі.

«Единая и неделимая»... — маецца на ўвазе Расійская імперыя. Тэзіс «Россия единая и неделимая» быў афіцыйна замацаваны ў «Зводзе законаў Расійскай імперыі» (1-е выд., 1832) і з'яўляўся адным з асноўных прынцыпаў, згодна з якім праводзілася імперская палітыка.

Ельскі Аляксандр Карлавіч (1834—1916) — беларускі гісторык, этнограф, краязнавец, пісьменнік, перакладчык, публіцыст. Сябра і першы біёграф В. Дуніна-Марцінкевіча.

...у паўстанні К. Каліноўскага... — маецца на ўвазе паўстанне 1863—1864 гг. у Польшчы, Беларусі і Літве — гл. камент. да манаграфіі «Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч» (с. 620). Каліноўскі Кастусь (Вікенцій Канстанцін Сымонавіч; 1838—1864) — лідар беларускага нацыянальна-вызваленчага руху; адзін з кіраўнікоў паўстання 1863—1864 гг.

С. 38:

Люцынка — фальварак, які В. Дунін-Марцінкевіч набыў 8 крас. 1840 г. ад Алойзія Сялявы, Юліі Скржэтульскай і Апалоніі Янкоўскай. Цяпер в. Малая Люцынка Валожынскага р-на Мінскай вобл.

Кісялёў Генадзь Васілевіч (1931—2008) — беларускі гісторык, літаратуразнавец, пісьменнік, археограф.

РАЗДЗЕЛ ДРУГІ

I

С. 38:

Лермантаў Міхаіл Юр'евіч (1814—1841) — рускі пісьменнік.

С. 40:

Александровіч Сцяпан Хусейнавіч (1921—1986) — беларускі літаратуразнавец, крытык, пісьменнік.

Шарачковая шляхта — адна з ніжэйшых груп дробнамаянтковай шляхты (прывілеяванага саслоўя на тэрыторыі сучасных Беларусі, Літвы, Польшчы і Украіны ў XIII — пач. XX ст., чыё пануючае становішча засноўвалася на феадальнай уласнасці на зямлю), якая юрыдычна адносілася да пануючага саслоўя феадалаў, маёмасна ж набліжалася да працоўнага сялянства. Называлася таксама ваколічнай, засцянковай, заградовай, загонавай і інш.

...з тых часоў, калі паміж Польшчай і Швецыяй, часткай якой была і Данія, існавала унія.— маецца на ўвазе шведска-польская унія 1592—1599 гг.— асабістая унія паміж Шведскім каралеўствам і Рэччу Паспалітай. Узнікла пасля смерці караля Швецыі Юхана III (1568—1592), сын якога, польскі кароль і вялікі князь ВКЛ (з 1587) Жыгімонт III (Сігізмунд III) атрымаў у спадчыну ад бацькі таксама шведскі прастол. Унія перастала існаваць, калі дзядзька караля Карл (у 1604—1611 кароль Карл IX) у 1599 г. дамогся пазбаўлення яго шведскай кароны.

С. 41:

...герб Лебедзь... — прыватнаўласніцкі герб у Беларусі, Украіне, Літве і Польшчы, якім карысталіся больш за 220 родаў. Вядомы з XIII ст., у Вялікім Княстве Літоўскім — пасля Гарадзельскай уніі 1413 г.

Расійская імперыя (Расія) — манархічная саслоўная шматнацыянальная дзяржава ва Усходняй Еўропе і на значнай частцы Азіі ў 1721—1917 гг. Склалася на аснове Рускай цэнтралізаванай дзяржавы, якую цар Пётр I у лістап. 1721 г. абвясціў імперыяй. У XVIII ст. у выніку 3-х падзелаў Рэчы Паспалітай (1772, 1793, 1795) у склад Расійскай імперыі ўключана Беларусь. Расійская імперыя спыніла існаванне ў выніку лютаўскай рэвалюцыі 1917 г., калі Расія была абвешчана рэспублікай (14.9.1917). У 1922—1991 гг. на былой частцы яе тэрыторыі існаваў Саюз Савецкіх Сацыялістычных Рэспублік (СССР).

...эпохі Асветніцтва.— грамадска-палітычная плынь культуры, прадстаўнікі якой прапаведавалі прыярытэт асветы, навукі і розуму ў жыцці асобы, грамадства, дзяржавы. Пашырана ў эпоху буржуазных рэвалюцый і адлюстроўвала прагрэсіўную ступень развіцця сусветнай грамадскай думкі. У аснове сацыяльнай філасофіі ляжалі ідэалістычныя ўяўленні пра вызначальную ролю свядомасці ў развіцці грамадства, вучэнне пра чалавека і дэізм Дж. Лока, рацыяналізм і механістычная фізіка Р. Дэкарта, механіка і дэізм І. Ньютана, антысхаластычныя вучэнні ў Францыі пач. XVIII ст. У Беларусі ідэі Асветніцтва распаўсюдзіліся ў 2-й пал. XVIII — пач. XIX ст.

Адраджэнне (Рэнесанс) — эпоха станаўлення ў Еўропе духоўнай культуры новага часу (XIV—1-я пал. XVII ст.). Абумовіла прагрэсіўныя змены ў эканамічным і сацыяльна-палітычным жыцці еўрапейскіх краін. Характэрная асаблівасць — зварот да культуры антычнасці як зыходнага пункта для фарміравання новай, пераважна свецкай, еўрапейскай культуры, апірышчам якой станавіліся гарады, двары і маёнткі феадалаў, заможных мяшчан, а выразнікамі — прадстаўнікі новай інтэлігенцыі, перадавыя грамадскія, палітычныя дзеячы і інш.

II

С. 43:

...да самага скасавання уніі.— маецца на ўвазе Брэсцкая унія 1596 г., скасаваная ў 1839 г.

Дамель Ян (1780—1840) — беларускі мастак.

Легатовіч Ігнат Сямёнавіч (1796—1867) — беларускі і польскі паэт, педагог.

Тышкевіч Канстанцін Піевіч (1806—1868) — беларускі гісторык, археолаг, краязнавец; адзін з заснавальнікаў беларускай навуковай археалогіі.

...ў мінскім пансіёне Мантэграндзі.— прыватны жаночы пансіён у Мінску, уладальнікам якога быў Людвіг Мантэграндзі (1790—1873).

С. 44:

...дзякуючы рэформе выбіўся з прыгону... — маецца на ўвазе сялянская рэформа ў Расійскай імперыі — ліберальная рэформа, якая пачала дзейнічаць з 1861 г., яе мэтай была ліквідацыя прыгоннай залежнасці сялян у Расійскай імперыі.

...паход Напалеона Банапарта на Расію.— маецца на ўвазе французска-руская вайна 1812 г.

С. 45:

...хваляванні 1848 г.— верагодна, маюцца на ўвазе антыпрыгонніцкія выступленні сялян у Беларусі.

III

С. 45:

...два разгромленыя польскія паўстанні і ў дадатак яшчэ паўстанне Кастуся Каліноўскага... — маюцца на ўвазе паўстанне 1794 г. у Польшчы, Беларусі і Літве — нацыянальна-вызваленчае паўстанне супраць акупацыі Расіяй і Прусіяй часткі тэрыторыі Рэчы Паспалітай, за аднаўленне Рэчы Паспалітай у межах 1772 г., далейшае правядзенне рэформ Чатырохгадовага сейма 1788—1792 гг. Кіраўнік паўстання і галоўнакамандуючы нацыянальнымі ўзброенымі сіламі — палітычны і ваенны дзеяч Рэчы Паспалітай Т. Касцюшка (1746—1817); паўстанне 1830—1831 гг. і паўстанне 1863—1864 гг.

...дзве еўрапейскія рэвалюцыі — 1830 і 1848 гг.— верагодна, маецца на ўвазе Французская рэвалюцыя 1830 г. (Ліпеньская рэвалюцыя) — рэвалюцыя ў Францыі ў ліп. 1830 г., у выніку якой скінута манархія Бурбонаў, скончыўся дваранска-клерыкальны рэжым Рэстаўрацыі (1814—1830) і ўстаноўлена Ліпеньская манархія — улада буйных капіталістычных уласнікаў (пераважна фінансістаў) у асобе караля Луі-Філіпа. Рэвалюцыя не дазволіла аднавіць у Францыі феадальна-абсалютысцкія парадкі, спрыяла развіццю рыначных адносін і дала штуршок Бельгійскай рэвалюцыі 1830 г. Рэвалюцыі 1848—1849 гг. у Еўропе, «вясна народаў» — серыя рэвалюцый, якія ахапілі большасць краін Заходняй Еўропы ў канцы 1840-х гг. (рэвалюцыя 1848 г. у Францыі, рэвалюцыя 1848 г. у Аўстрыі, рэвалюцыя 1848—1849 гг. у Германіі, рэвалюцыя 1848—1849 гг. у Венгрыі, рэвалюцыя 1848—1849 гг. у Італіі). У гістарыяграфіі XIX ст. часам вызначаліся як адзіная Усееўрапейская рэвалюцыя 1848—1849 гг. Выкліканыя крызісам палітычных рэжымаў краін Заходняй Еўропы, якія ўсталяваліся пасля Венскага кангрэса 1814—1815 гг. Мелі як агульнадэмакратычныя мэты (лібералізацыя палітычнага жыцця, усталяванне канстытуцыйнага ладу, скасаванне феадальных перажыткаў), так і нацыянальны характар (Германія, Італія, Венгрыя).

С. 46:

Рэвалюцыйныя дэмакраты — у Расіі прадстаўнікі рэвалюцыйнага руху, ідэолагі сялянскай дэмакратыі. Іх ідэалогія зарадзілася ў 1840-я гг. і стала вызначальнай у грамадскім руху 1860—1870-х гг. Прадстаўнікі — В. Р. Бялінскі, М. Г. Чарнышэўскі, М. А. Дабралюбаў, А. І. Герцэн і інш. Спалучалі ідэю сялянскай рэвалюцыі з ідэямі ўтапічнага сацыялізму; сялянства яны разглядалі як галоўную рэвалюцыйную сілу ў краіне.

Прушынскі Яўстафій (Яўстах) Станіслававіч — памешчык, уладальнік маёнтка Лошыца каля Мінска; губернскі маршалак (1863—1877).

Лапа (Лаппа) Аляксандр Дамінікавіч (1802—1869) — памешчык Бабруйскага павета, калежскі асэсар, маршалак Бабруйскага павета, мінскі губернскі маршалак (1859—1863). Яму прысвечана народная аповесць «Купала» (Мінск, 10 верас. 1855 г.) В. Дуніна-Марцінкевіча.

Дамейка Аляксандр (1804—1878) — землеўладальнік, віленскі павятовы маршалак (з 1832), віленскі губернскі маршалак (з 1855).

«Адозва сына Айчыны да братоў-літвінаў» — верш на польскай мове, напісаны ў 1861 г., з подпісам E. Gabryel, у якім аўтар заклікаў падтрымаць нацыянальна-вызваленчы рух, што разгарнуўся ў Польшчы.

С. 47:

Назімаў Уладзімір Іванавіч (1802—1874) — дзяржаўны дзеяч Расійскай імперыі, генерал ад інфантэрыі, з 1855 г. віленскі ваенны губернатар і кіраўнік грамадзянскай часткі, гродзенскі, ковенскі і мінскі генерал-губернатар. У 1862 г.— камандуючы войскамі Віленскай ваеннай акругі. У 1863 г. заменены М. М. Мураўёвым.

Бярнацкі Юзаф — платны агент III аддзялення. Родам з Ашмяншчыны, скончыў Віленскую гімназію ў 1860 г. і паступіў у Пецярбургскі ўніверсітэт.

«Божа, што Польшчы» — рэвалюцыйна-патрыятычны гімн удзельнікаў паўстання 1863—1864 гг.

С. 48:

Беларускі Дудар — так называюць В. Дуніна-Марцінкевіча, бо ён аўтар зб. «Беларускі Дудар, або Усяго Патроху», выдадзенага ў Мінску ў 1857 г. У яго ўваходзілі апавяданне ў 3-х частках «Літаратарскія клопаты» (Мінск, 10 снеж. 1856 г.), зварот «Да Уладзіслава Сыракомлі» (1857), аповесць у 2-х абразках «Шчароўскія

дажынкі», верш «Да пачцівых беларусаў!», «Верш Навума Прыгаворкі» з падзагалоўкам «На прыезд да места Мінска Апалінарага Концкага, Уладзіслава Сыракомлі і Станіслава Манюшкі» (25 кастр. 1856 г.).

«Гутарка старога дзеда» — ананімны вершаваны твор беларускай літаратуры XIX ст. Напісаны на пач. 1861 г. Надрукаваны ў выглядзе агітацыйнай брашуры Б. Шварцэ, А. Белакозам, І. Грынявіцкім у беластоцкай падпольнай друкарні напярэдадні паўстання 1863—1864 гг. Выкрывала царскія парадкі, заклікала беларускіх сялян падтрымліваць польскі вызваленчы рух. У навуковай літаратуры аўтарамі «Гутаркі…» называлі В. Каратынскага, У. Сыракомлю, В. Дуніна-Марцінкевіча.

«Гутарка двух суседзяў» — цыкл ананімных твораў беларускай літаратуры XIX ст. Выдаваўся асобнымі выпускамі Б. Шварцэ, А. Белакозам, І. Грынявіцкім у беластоцкай падпольнай друкарні напярэдадні паўстання 1863—1864 гг. У 1861—1862 гг. выйшлі 4 нумары. Напісана ў форме вершаванага дыялога двух сялян. Зместам і ідэйнай накіраванасцю блізкая да «Гутаркі старога дзеда». Выказвалася думка, што яе аўтары — У. Сыракомля і В. Каратынскі.

«Гутарка Данілы са Сцяпанам» — ананімны твор беларускай літаратуры сярэдзіны XIX ст. Упершыню апублікаваны П. В. Шэйнам у часоп. «Русская старина» (1886. Т. 49). Напісана напярэдадні сялянскай рэформы 1861 г., у мастацка-публіцыстычнай форме рэалістычна паказвала бяспраўнае жыццё сялянства, эксплуатацыю яго памешчыкамі.

С. 49:

Далгарукаў Васіль Андрэевіч (1804—1868) — рускі князь, дзяржаўны дзеяч, галоўны начальнік «Трэцяга аддзялення» і шэф корпуса жандараў (1856—1866).

IV

С. 50:

Рэйхарт Барыс Карлавіч — палкоўнік, жандарскі штабафіцэр па Мінскай губерні.

Келер Эдуард Фёдаравіч (1817—1903) — рускі дзяржаўны дзеяч, граф, мінскі цывільны губернатар у 1858—1861 гг.

С. 51:

Жмачынскі (Змачынскі) Ян (Іван Юр’евіч; каля 1831—1863) — удзельнік паўстання 1863—1864 гг., які ў 1863 г. быў публічна расстраляны ў Мінску.

Мураўёў Міхаіл Мікалаевіч (1796—1866) — дзяржаўны, грамадскі і ваенны дзеяч Расійскай імперыі, генерал ад інфантэрыі, віленскі генерал-губернатар у 1863—1865 гг.

С. 52:

«Помещики мысли свои выразили на бывших дворянских выборах...» — цытата з данясення «Секретно. Шефу Жандармов, Главному Начальнику 3-го Отделения Собственной Его Императорского Величества канцелярии, господину Генерал Ад’ютанту и кавалеру — князю Долгорукову. Полковник Рейхарт. 14 Февраля 1863 года».

С. 53:

«...взяли крестьяне... в дер. Корелищевичах... канцелярского чиновника Минской гражданской палаты Михайловского...» — цытата з данясення «Шефу Жандармов, Главному Начальнику 3-го Отделения собственной Его Императорского Величества канцелярии, г-ну генерал-ад’ютанту и кавалеру князю Долгорукову. Полковник Рейхарт. 26 Апреля 1863 года».

«Шайки состоят из помещиков, мелкой шляхты, чиновников, гимназистов...» — цытата з данясення «Секретно. Шефу Жандармов, Главному Начальнику 3-го Отделения Собственной Его Императорского Величества канцелярии г-ну Генерал Ад’ютанту и кавалеру — князю Долгорукову. Полковник Рейхарт. 2 Мая 1863 года».

С. 54:

«Цікавішся? — Прачытай!» — зборнік В. Дуніна-Марцінкевіча, выдадзены ў 1856 г. у Мінску. Уваходзілі: народная аповесць «Купала» (Мінск, 10 верас. 1855 г.), апавяданне вершам у 3-х карцінах «Благаславёная сям’я», гістарычнае апавяданне ў 2-х песнях «Славяне ў XIX стагоддзі» і верш «Хіба я стары?» (Мінск, 16 лют. 1856 г.).

...яго пераклад «Пана Тадэвуша» Адама Міцкевіча...— пераклад В. Дуніна-Марцінкевіча дзвюх першых «быліц» паэмы быў выдадзены ў 1859 г. у Вільні лацінкай. «Пан Тадэвуш» — паэма А. Міцкевіча, выдадзеная ў 1834 г. у Парыжы.

«Пінская шляхта» — фарс-вадэвіль у 1-й дзеі В. Дуніна-Марцінкевіча, напісаны ў 1866 г. і ўпершыню апублікаваны ў газ. «Вольная Беларусь» (1918. № 30—31).

«Залёты» — фарс-вадэвіль у 1-м акце В. Дуніна-Марцінкевіча, завершаны 8 снеж. 1870 г. у Люцынцы і ўпершыню апублікаваны ў газ. «Вольная Беларусь» (1918. № 10—12).

V

С. 54:

Інсургент (ад *лац.* паўстае) — удзельнік узброенага паўстання супраць урада. Інсургентамі называліся ўдзельнікі паўстання 1863—1864 гг. у Польшчы, Беларусі і Літве.

С. 55:

...ў Мінскай крэпасці, у той самай, дарэчы, у якой пазней сядзеў Якуб Колас.— маецца на ўвазе мінскі Пішчалаўскі замак — турэмны замак, гарадскі астрог, помнік архітэктуры XIX ст. Пабудаваны ў 1822—1825 гг. у Мінску на ўскраіне тагачаснага горада на гары ў прадмесці Раманаўская Слабада (сучасная вул. Валадарскага) пад кіраўніцтвам арх. М. Чахоўскага і К. Хршчановіча (ад прозвішча падрадчыка Р. Пішчалы доўгі час называўся Пішчалаўскім). З 2-й пал. XIX ст. выкарыстоўваўся як турма. За ўдзел у настаўніцкім з’ездзе і рэвалюцыйную работу сярод сялян Якуб Колас атрымаў тры гады турэмнага зняволення (1908—1911).

С. 56:

«Рэкруцкі яўрэйскі набор» — камічная опера ў адной дзеі В. Дуніна-Марцінкевіча (у суаўтарстве з К. Кжыжаноўскім) была пастаўлена 23 верас. 1841 г. у Мінску.

С. 57:

«Гапон» — народная аповесць В. Дуніна-Марцінкевіча, якая напісана ў 1854 г. і выйшла ў зб. «Гапон» (1855).

«Славяне ў XIX стагоддзі» — гістарычнае апавяданне ў 2-х песнях В. Дуніна-Марцінкевіча, упершыню надрукаванае ў зб. «Цікавішся? — Прачытай!» (1856). Кізралі — герой твора.

РАЗДЗЕЛ ТРЭЦІ

I

С. 59:

«З-над Іслачы, або Лекі на сон» — апавяданне Навума Прыгаворкі (В. Дуніна-Марцінкевіча) у 2-х частках, напісанае ў 1868 г. у Люцынцы.

«Люцынка, альбо Шведы на Літве» — гістарычнае апавяданне ў 4-х абразках В. Дуніна-Марцінкевіча, напісанае 13 мая 1857 г. у Люцынцы і ўпершыню апублікаванае асобнай кнігай у 1861 г. у Вільні.

Мухін Аляксандр Міхайлавіч (1810—1896) — віленскі цэнзар у 1841—1868 гг.

С. 60:

«Минские губернские ведомости» — афіцыйная газета, якая выдавалася ў 1838—1917 гг. у Мінску губернскім праўленнем на рускай мове 1-2 разы на тыдзень.

Кжыжаноўскі (Крыжаноўскі, Кшыжаноўскі, Krzyżanowski) Канстанцін Карлавіч (1808 — пасля 1864) — беларускі музыка, скрыпач, педагог. Разам з С. Манюшкам напісаў музыку да опер «Рэкруцкі яўрэйскі набор» (1841) і «Ідылія» («Сялянка»; 1852) В. Дуніна-Марцінкевіча. Часам беспадстаўна атаясамліваецца са скрыпачом Ігнатам Кржыжаноўскім.

«Спаборніцтва музыкаў» і «Чарадзейная вада» — паводле звестак Г. Кісялёва, аперэты, напісаныя ў 1843 г. В. Дуніным-Марцінкевічам. Музыку для іх стварыў С. Манюшка з удзелам мінскага музыкі К. Кжыжаноўскага, а часткова і сам В. Дунін-Марцінкевіч (Марцінкевіч герба Лебедзь. Мінск, 2010).

С. 61:

Бурбіс Аляксандр Лаўрэнавіч (1885—1922) — беларускі тэатральны і грамадскі дзеяч.

Лёсік Язэп (Іосіф) Юр'евіч (1883—1940) — беларускі грамадскі і палітычны дзеяч, мовазнавец, пісьменнік, педагог.

II

С. 66:

...«апранаем у вопратку родавай эстэтыкі, выводзім на сцэну... і ставім у шэрагах твораў пісьменніцтва родавага».— словы з прадмовы-паслання да зб. «Цікавішся? — Прачытай!» (1856) В. Дуніна-Марцінкевіча. У выданні «Творы» (Мінск, 1984) ёсць прадмова-пасланне да народнай аповесці «Купала» (Мінск, 10 верас. 1855 г.) і гучаць наступным чынам: «...апрануў у шаты народнай эстэтыкі, увёў на сцэну жыцця і пакінуў у шэрагу твораў айчыннага пісьменства...»

С. 67:

...кажучы словамі М. Някрасава, парвалася «цепь великая, порвалась и ударила одним концом по барину, другим — по мужику».— Някрасаў Мікалай Аляксеевіч (1821—1878) — рускі паэт, празаік, публіцыст і рэвалюцыянер-дэмакрат. Маецца на ўвазе цытата з паэмы «Кому на Руси жить хорошо» (1863—1876).

...«Што ж, мужык прывык цярпець; а калі мае балець, знасней ад свайго мацара, як ад гада камісара».— цытата з камедыі-оперы (оперы ў двух актах) «Сялянка» («Ідылія»; 1842—1844) В. Дуніна-Марцінкевіча.

Бальзак Анарэ дэ (1799—1850) — французскі пісьменнік, пачынальнік рэалізму XIX ст.

Чэхаў Антон Паўлавіч (1860—1904) — рускі пісьменнік.

С. 68:

Плуг Адам (сапр. Пяткевіч Антоні Антонавіч; 1823—1903) — польскі і беларускі пісьменнік, публіцыст.

С. 69:

...«мінулага стагоддзя тытулам саслоўным»... — верагодна, маюцца на ўвазе словы з апавядання Навума Прыгаворкі ў 2-х частках «З-над Іслачы, або Лекі на сон» (Люцынка, 1868) В. Дуніна-Марцінкевіча, якія ў выданні «Творы» (Мінск, 1984) гучаць наступным чынам: «...Мінулага стагоддзя звычаем саслоўным...»

С. 70:

Горкі Максім (сапр. Пешкаў Аляксей Максімавіч; 1868—1936) — рускі пісьменнік і грамадскі дзеяч; адзін з заснавальнікаў мастацкага метаду сацыялістычнага рэалізму.

С. 71:

Шпілеўскі Павел Міхайлавіч (1823—1861) — беларускі этнограф, публіцыст, літаратурна-мастацкі крытык, пісьменнік і перакладчык.

С. 72:

«Марцінкевіч,— пісала яна,— мяркуе ехаць сам і забраць Стася...» — цытата з ліста ад 23 мая 1844 г. маці кампазітара Альжбеты Манюшка да жонкі кампазітара.

III

С. 73:

«Сёння 1 снежня па старому стылю — прарок Навум. Няхай жа ён паставіць мяне на розум...» — цытата з дзённіка «На схіле дзён» (1/XI 1945—2/XII 1951, апубл. 1964) Я. Коласа.

С. 76:

«Халімон на каранацыі» — быліца В. Дуніна-Марцінкевіча, напісаная 20 жн. 1857 г. у Мінску і ўпершыню надрукаваная ў часоп. «Полымя» (1946. № 8-9). З’яўляецца часткай «Быліцы, расказы Навума», у якія ўваходзіць таксама быліца «Злая жонка».

«Н а в у м. Маўчы, Ціт! Не наша дзела аб гэтым гаманіць...» — цытата з камедыі-оперы (оперы ў двух актах) «Сялянка» («Ідылія»; 1842—1844) В. Дуніна-Марцінкевіча.

С. 79:

«Дуброўскі» — раман А. С. Пушкіна, напісаны ў 1832—1833 гг. і апублікаваны ў 1841 г.

...«паэзіяй шляхецкай у народнай вопратцы, не раз духам дэмакратычным, сялянскім авеяна»... — цытата з брашуры «З беларускай нівы» (1918) А. Брукнера.

Вегняровіч Вацлаў Раман (?—?) — польскі крытык пач. XX ст., аўтар літаратурна-крытычнага нарыса пра беларускую літаратуру «Маладая Беларусь», змешчанага ў кракаўскім часоп. «Свят славянскі» (1912. № 1—3).

С. 80:

Брукнер Аляксандр (1856—1939) — польскі філолаг-славіст, гісторык культуры. Аўтар брашуры «З беларускай нівы» (Кракаў, 1918).

«Калі ідзеш ад пісьменства ўкраінскага да беларускага, то як бы выбіраешся з сялянскага жытла...» — цытата з брашуры «З беларускай нівы» (1918) А. Брукнера.

IV

С. 80:

Бунін Іван Аляксеевіч (1870—1953) — рускі пісьменнік. Лаўрэат Нобелеўскай прэміі па літаратуры (1933).

«Ганна Карэніна» — раман (1875—1877) Л. М. Талстога.

С. 81:

«Вішнёвы сад» — п’еса А. П. Чэхава, пастаўленая ў 1904 г.

...ў паслярэформенную эпоху... — маецца на ўвазе эпоха пасля сялянскай рэформы ў Расійскай імперыі 1861 г.

«Шчароўскія дажынкі» — аповесць у 2-х абразках В. Дуніна-Марцінкевіча, апублікаваная ў зб. «Беларускі Дудар» (1857).

...з магілёўскім губернскім маршалкам Стэфанам Любамірскім, прысвяціўшы яму «Люцынку...» — Любамірскі Стэфан (Сцяпан Яўгенавіч; 1819—?) — князь, магілёўскі губернскі маршалак. Маецца на ўвазе гістарычнае апавяданне ў 4-х абразках «Люцынка, альбо Шведы на Літве» (Люцынка, 13 мая 1857 г.) В. Дуніна-Марцінкевіча.

С. 83:

«Барышня-крестьянка» («Паненка-сялянка») — аповесць А. С. Пушкіна з цыкла «Аповесці нябожчыка Івана Пятровіча Белкіна», напісаная ў 1830-м і апублікаваная ў 1831 г.

Нягледзячы на ўсё гэта, мы бачым В. Дуніна-Марцінкевіча дэмакратам. Аўтар гэтых радкоў выказаў такую думку даўно, калі беларускае літаратуразнаўства было яшчэ не зусім гатова да яе станоўчага ўспрыняцця.— маецца на ўвазе раздзел «Шлях В. Дуніна-Марцінкевіча» ў кн. «Пісьменнікі-дэмакраты» (1967) І. Я. Навуменкі.

...«нібы смеючыся з нашага брата напісаны».— словы з прадмовы да зб. «Смык беларускі» (1894) Ф. Багушэвіча, якія ў выданні 1894 г. гучаць наступным чынам: «jakby smiajuczysia z naszaho brata pisany».

С. 84:

Хваліць толькі Бога, шчыра працаваці... — цытата з народнай аповесці «Купала» (Мінск, 10 верас. 1855 г.) В. Дуніна-Марцінкевіча.

Ф. Багушэвічу належаць проста геніяльныя радкі, у якіх гутарка ідзе пра тое, што марнатраўцаў, захрыбетнікаў, усіх тых, хто жыве за кошт народнай працы і поту, стала пасля адмены прыгону больш і яшчэ больш трэба гнуць спіну, каб пракарміць гэтую ненасытную зграю бедаку-селяніну.— верагодна, маецца на ўвазе верш «Быў у чысцы!» (1891) Ф. Багушэвіча.

С. 85:

Галомбак Юзаф (1889—1939) — польскі філолаг-славіст, аўтар манаграфіі «Вінцэнты Дунін-Марцінкевіч, польска-беларускі паэт» (Вільня, 1932).

С. 86:

«Стаўроўскія дзяды» — другая частка «Вечарніц» В. Дуніна-Марцінкевіча, якая была апублікавана ў зб. «Вечарніцы і Апантаны» (1855) разам з «Вечарніца І. Дурны Зміцер, хоць хітры».

Бэндэ Лукаш Апанасавіч (1903—1961) — беларускі вульгарна-сацыялагічны крытык і літаратуразнавец.

РАЗДЗЕЛ ЧАЦВЁРТЫ

I

С. 88:

«Было там у Мінску некалькі паноў, няма чаго казаць...» — цытата з «Вечарніца І. Дурны Зміцер, хоць хітры» («Вечарніцы»; 1855) В. Дуніна-Марцінкевіча.

II

С. 90:

«Благаславёная сям'я» — апавяданне вершам у 3-х карцінах В. Дуніна-Марцінкевіча, упершыню апублікаванае ў зб. «Цікавішся? — Прачытай!» (1856).

«Літаратарскія клопаты» — апавяданне ў 3-х частках В. Дуніна-Марцінкевіча, напісанае 10 снеж. 1856 г. у Мінску і апублікаванае ў зб. «Беларускі Дудар» (1857).

С. 91:

«Сягоння ўсё інакш, змяніліся і людзі. Сягоння спекуляцыя...» — цытата з апавядання Навума Прыгаворкі ў 2-х частках «З-над Іслачы, або Лекі на сон» (1868) В. Дуніна-Марцінкевіча.

«Сягоння поўная ў Сабковіча шкатула. І розум ёсць...» — цытата з апавядання Навума Прыгаворкі ў 2-х частках «З-над Іслачы, або Лекі на сон» (1868) В. Дуніна-Марцінкевіча.

С. 93:

Дон Кіхот — галоўны герой рамана «Хітрамудры гідальга Дон Кіхот Ламанчскі» (ч. 1-2, 1605—1615) М. Сервантэса; Сервантэс Сааведра Мігель дэ (1547—1616) — іспанскі пісьменнік і драматург эпохі Адраджэння.

РАЗДЗЕЛ ПЯТЫ

I

С. 94:

...ёсць надпісы Ольпень, «на водах Прыпяці», Вільня, Мазыр, Бабруйск, Корытна і г. д.— маюцца на ўвазе наступныя вершы В. Дуніна-Марцінкевіча: «Вясна!» з паметай «Ольпень, мая 12 дня 1849 года»; «Прыпяць» з паметай «На водах Прыпяці; мая 13 дня

1849 года»; «Літвінка» з паметай «Вільня, кастрычніка 2 дня 1850 года»; «Вандроўнік» з паметай «Мозыр, 6 чэрвеня 1854 г.»; «Смутак на чужыне» з паметай «Бабруйск, 6 снежня 1854 г.»; «Заўтра Спаса, кажуць людзе…» з паметай «5 серпня 1868 року, Корытна».

С. 96:

«Вечары на хутары каля Дзіканькі» — зборнік аповесцей (ч. 1-2) М. В. Гогаля, напісаны ў 1829—1832-м і апублікаваны ў 1831—1832 гг.

С. 97:

Зарыцкі Аляксей Аляксандравіч (1911—1987) — беларускі пісьменнік, перакладчык.

Звонак Алесь (Пётр Барысавіч; 1907—1996) — беларускі паэт, драматург, перакладчык.

Дзяргай Сяргей Сцяпанавіч (1907—1980) — беларускі паэт, перакладчык.

Бітэль Пятро (Пётр Іванавіч; 1912—1991) — беларускі паэт, перакладчык.

С. 98:

«Дык чым жа твая, дзеванька, галоўка занята», «Гарэліца» і ўрыўкі з паэмы «Рабункі мужыкоў».— беларускамоўныя вершы і ўрыўкі з паэмы Я. Баршчэўскага, апублікаваныя ў 1843—1844 гг.

...выдаў некалькі фальклорных зборнікаў «Песенек з-пад Віліі і Нёмана».— маюцца на ўвазе зборнікі «Сялянскіх песень» Я. Чачота, выдадзеныя ў 1837—1846 гг. у Вільні.

II

С. 110:

...да скасавання уніі (1839).— маецца на ўвазе Брэсцкая унія 1596 г.

...8 красавіка 1840 г. пісьменнік купляе сабе ў межавога суддзі Алойзія Сялявы невялікі маёнтак Люцынка.— звесткі з артыкула «Ліпа просіць дапамогі» (1985) Г. Равінскага.

Янушкевіч Язэп Язэпавіч (н. 1959) — беларускі літаратуразнавец, археограф.

С. 101:

Крымская вайна 1853—1856 гг. (Усходняя вайна 1853—1856) — вайна паміж Расіяй і Турцыяй за панаванне на Бліжнім Усходзе. Асноўныя баі праходзілі ў раёне Крымскага паўвострава (адсюль назва), Закаўказзя і Чорнага мора. Завяршылася заключэннем Парыжскага мірнага дагавора 1856 г.

«Добрыя весці» — верш У. Сыракомлі, напісаны ў 1848-м і ўпершыню апублікаваны ў 1862 г.

«Іліяда» — старажытнагрэчаская эпічная паэма, якую прыпісваюць Гамеру. Напісана гекзаметрам, антычныя філолагі падзялілі яе на 24 песні, сюжэт заснаваны на паданнях пра Траянскую вайну.

«Давід Сасунскі» — сярэдневяковы армянскі эпас, які склаўся ў VIII—X стст. (не пазней XIII).

«Слова аб палку Ігаравым» («Слова аб паходзе Ігаравым») — помнік літаратуры Кіеўскай Русі XII ст. Створаны, верагодна, у канцы 1185—1186 гг. у Кіеве. Аўтар невядомы. У творы апавядаецца пра няўдалы паход на полаўцаў у 1185 г. ноўгарад-северскага князя Ігара Святаславіча (1151—1202). У ім прыведзена таксама трагічнае апісанне бітвы на рацэ Нямізе 1067 г. каля сцен Мінска.

«Калевала» — карэла-фінскі народны эпас. Складаецца з карэльскіх, фінскіх і іжорскіх народных песень (рунаў), якія сабраў і запісаў у 1-й пал. XIX ст. фінскі фалькларыст Э. Лёнру (1802—1884).

С. 102:

«Капітанская дачка» — раман А. С. Пушкіна, апублікаваны ў 1836 г.

Гарэцкі Максім Іванавіч (1893—1938) — беларускі пісьменнік, літаратуразнавец, публіцыст, фалькларыст, грамадскі дзеяч; адзін з пачынальнікаў нацыянальнай мастацкай прозы.

Чэшскі літаратар Ганка, каб уславіць родны народ, літаратуру, нават на падлог пайшоў, адшукаўшы і надрукаваўшы нібыта ў сівыя вякі напісаны эпас чэхаў.— Ганка Вацлаў (1791—1861) — чэшскі філолаг-славіст, паэт, дзеяч чэшскага адраджэння. Вядомы як складальнік фальшывых Краледворскага і Зеленагорскага рукапісаў (нібыта знойдзеных у 1817—1818 гг. помнікаў чэшскай паэзіі XIII і IX стст.).

С. 104:

Machina Dei — лац. літаральна: сродак (зброя) Бога.

С. 106—107:

...сцверджанне А. Весялоўскага, што чалавечая індывідуальнасць, асоба ў літаратуры, мастацтве не можа нарадзіцца раней, чым усвядоміць сваю адметнасць, непаўторнасць народ, этнас.— маецца на ўвазе выказванне з працы «Гістарычная паэтыка» (1940) А. М. Весялоўскага.

С. 107:

...літаратурны Алімп... — Алімп — найвышэйшы горны масіў у Грэцыі. Вышыня 2917 м. У старажытнагрэчаскай міфалогіі Алімп — месца, дзе жывуць багі. Меркавалі, што на Алімпе знаходзяцца палацы Зеўса і іншых багоў, пабудаваныя і ўпрыгожаныя Гефестам. Тут: перан. кола абраннікаў якога-небудзь аб'яднання, таварыства.

...пасля Кастрычніка... — маецца на ўвазе пасля Кастрычніцкай рэвалюцыі 1917 г. Кастрычніцкая рэвалюцыя 1917 г. (Вялікая Кастрычніцкая сацыялістычная рэвалюцыя) — узброенае звяржэнне Часовага ўрада і прыход да ўлады ў Расіі 25—26 кастр. (7—8 лістап.) 1917 г. партыі бальшавікоў. У выніку рэвалюцыі ўстаноўлена савецкая ўлада, пачалася ліквідацыя капіталізму і пераход да сацыялізму.

...«спрэчкі сілаю рашаць».— алюзія на словы з паэмы «Сымон-музыка» (1911—1925) Я. Коласа: *«Тут схадзіліся плямёны спрэчкі сілаю канчаць».*

III

С. 109:

Бальзак, вялікі рэаліст, «сакратар грамадства»... — маюцца на ўвазе словы з прадмовы да «Чалавечай камедыі» (1842) А. дэ Бальзака: «Выпадак — найвялікшы раманіст свету; каб быць пладавітым, трэба яго вывучаць. Самім гісторыкам мусіла стацца французскае Грамадства, мне заставалася толькі быць ягоным сакратаром».

Маркс Карл (1818—1883) — нямецкі філосаф, сацыёлаг, эканаміст, грамадскі дзеяч, рэвалюцыянер, заснавальнік марксізму.

С. 110:

...меў рацыю У. Сыракомля (Л. Кандратовіч), калі ў сваёй рэцэнзіі на «Гапона» папракаў Марцінкевіча за тое, што ў аповесці «няма эстэтычнага погляду артысты, няхват заслоны, якая прыкрыла б надта жорсткую нагату самае праўды».— словы з карэспандэнцыі ў «Газету Варшаўскую» (Барэйкаўшчына, 17 жн. 1855 г.) У. Сыракомлі, апублікаванай у «Gazeta Warszawska», 1855, 4(16) верас. (№ 244), якія ў артыкуле «В. І. Дунін-Марцінкевіч і польская крытыка» С. Александровіча гучаць наступным чынам: «Сцэны праўдзіва ўзяты з жыцця, але некаторым з іх не хапае

эстэтычнага погляду мастака, які іх асвяціў бы, не хапае драпіроўкі, якая ўмела прыкрывала б залішне рэзкую праўду».

С. 111:

Даленга-Хадакоўскі Зарыян Якаўлевіч (сапр. Чарноцкі Адам; 1784—1825) — славяназнавец, пачынальнік беларускай, польскай, рускай і ўкраінскай археалогіі, фалькларыстыкі, этнаграфіі і дыялекталогіі.

РАЗДЗЕЛ ШОСТЫ

I

С. 112:

Ядвігін Ш. (сапр. Лявіцкі Антон Іванавіч; 1869—1922) — беларускі пісьменнік; адзін з пачынальнікаў новай беларускай прозы. Апавяданне «Вучоны бык» упершыню апублікавана ў газ. «Наша ніва» (1909. 28 мая).

«Дзяды» — паэма (1823—1832) А. Міцкевіча.

С. 113:

Дзяды — свята беларускага народнага календара, звязанае з памінаннем продкаў (дзядоў). Адзначаюцца некалькі разоў на год: масленічныя, радаўніцкія, траецкія (духаўскія), пятроўскія, змітраўскія. Галоўныя — восеньскія Дзяды (змітраўскія). У цэнтры абраду — вячэра ў памяць памерлых сваякоў. Рытуал Дзяды ў найбольш архаічнай форме захаваўся толькі ў беларусаў.

«Працавіты люд на Беларусі! — з гарачым у сэрцы замілаваннем здавён захоўвае прастату звычаяў, добразычлівасці сваіх праайцоў».— словы са звароту «Да Уладзіслава Сыракомлі» (1857) В. Дуніна-Марцінкевіча, якія ў выданні «Творы» (Мінск, 1984) гучаць наступным чынам: «Добры люд на гэтай Беларусі! З гарачым у сэрцы замілаваннем захоўвае ён даўнейшыя свае простыя звычаі, даўнюю цнатлівасць дзядоў і бацькоў сваіх!»

С. 114:

...«славянскага слова»... «несапсутыя нашы брацця».— маюцца на ўвазе словы з апавядання ў 3-х частках «Літаратарскія клопаты» (10 снеж. 1856 г.) В. Дуніна-Марцінкевіча, якія ў выданні «Творы» (Мінск, 1984) гучаць наступным чынам: «Шырокае славянскае гаворкі слова / У брацціяў не сапсутых маю на прыкмеце!»

«Сапраўды, маючы перад сабой толькі мову народную, у той жа час адчуваем яе адметнасць, асаблівасць, гэтую першую

паэзію вясковага люду апранаем у вопратку родавай эстэтыкі, выводзім на сцэну жыццё і ставім у шэрагах пісьменніцтва родавага, чым ганарымся. Тым часам ласкавая крытыка... адгадала мэту, да якой праз маё апісанне асмельваюся імкнуцца».— змененыя словы з манаграфіі «Вінцэнты Дунін-Марцінкевіч, польска-беларускі паэт» (Вільня, 1932) Ю. Галомбака, якія ў літаральным перакладзе з польскай мовы гучаць наступным чынам: «Сапраўды, ён бачыць у ёй толькі мову народа, але ўсведамляе яе асобнасць, аб чым піша наступнымі словамі: "Няхай што хочуць гавораць — я ўсё ж першы паэзію нашага вясковага люду апрануў у вопратку народнай эстэтыкі, увёў на сцэну жыцця і пакінуў у шэрагу твораў айчыннага пісьменства, чым і ганаруся. Тым часам ласкавая крытыка... адгадала мэту, да якой сваімі творамі я асмеліўся імкнуцца"».

...Концкі... — маецца на ўвазе Концкі Апалінарый (1825—1879) — польскі кампазітар і скрыпач, які ў кастр. 1856 г. разам з С. Манюшкам быў госцем у доме В. Дуніна-Марцінкевіча.

С. 115:

...«пачцівая Беларусь вызначыла мэты, да якіх з такой цяжкасцю, няўдачамі, набіваючы мазалі, ішоў, падала мне руку дапамогі і заахвоціла неяк, каб на маёй няўдзячнай ніве не стамляўся працаваць».— словы са звароту «Да Уладзіслава Сыракомлі» (1857) В. Дуніна-Марцінкевіча, якія ў выданні «Творы» (Мінск, 1984) гучаць наступным чынам: «...пачцівая Беларусь, адгадаўшы мэту, да якой з такой цяжкасцю, а разам і з такой няўдачай асмеліўся імкнуцца, падала руку дапамогі і заахвоціла нейкім чынам, каб на сваёй няўдзячнай ніве працаваў і далей».

II

С. 115:

«...гэта я першы паэзію нашага сялянскага люду апрануў у шаты народнай эстэтыкі...» — цытата з прадмовы да зб. «Цікавішся? — Прачытай!» (1856) В. Дуніна-Марцінкевіча, якая ў выданні «Творы» (Мінск, 1984) ёсць прадмова-пасланне да народнай аповесці «Купала» (Мінск, 10 верас. 1855 г.).

С. 116:

Купалле (Іван Купала, Ян) — старажытнае язычніцкае земляробчае свята, прымеркаванае да дня летняга сонцастаяння, калі найбольшага росквіту дасягаюць жыватворныя сілы прыроды (24 чэрв.). Паводле адной з версій, свята ў гонар язычніцкага бога (багіні) Купалы. Свята характарызавалася комплексам абрадаў, павер'яў,

любоўнай і аграрнай варажбой. Пасля прыняцця хрысціянства царква сумясціла з Купаллем дзень Іаана Хрысціцеля (7 ліп.), свята атрымала падвоеную назву Іван Купала, або Іванаў (Янаў) дзень.

С. 117:

Лада — багіня ва ўсходнеславянскай міфалогіі, якая падтрымлівае парадак на зямлі, лад і апякуецца любоўю. У тлумачэннях да аповесці «Купала» (Творы. Мінск, 1984) падаецца: «Бажок ці багіня Лада — гэта літоўская Царэра, якая апекавалася зямнымі дарамі і ўсім дабрабытам. Урачыстасць яе святкавалася ў адзін дзень з Купалам, адкуль можна зрабіць вывад, што гэта павінна быць адно і тое ж самае бажаство».

III

С. 118:

«Травіца брат-сястрыца» — аповесць з мясцовай легенды В. Дуніна-Марцінкевіча, завершаная 3 мая 1857 г. у Мінску і ўпершыню апублікаваная ў часоп. «Беларусь» (1945. № 11-12).

С. 119:

Эсхіл (525—456 да н. э.) — старажытнагрэчаскі паэт-драматург.

Сафокл (каля 496—406 да н. э.) — старажытнагрэчаскі драматург.

Эўрыпід (каля 485 ці 480 — 406 да н. э.) — старажытнагрэчаскі паэт-драматург.

С. 120:

«Верш Навума Прыгаворкі» — верш В. Дуніна-Марцінкевіча з падзагалоўкам «На прыезд да места Мінска Апалінарага Концкага, Уладзіслава Сыракомлі і Станіслава Манюшкі», напісаны 25 кастр. 1856 г. і ўпершыню апублікаваны ў зб. «Беларускі Дудар» (1857).

«Быліцы Навума Прыгаворкі» — маюцца на ўвазе «Быліцы, расказы Навума» (1857) В. Дуніна-Марцінкевіча, надрукаваныя ў часоп. «Полымя» (1946. № 8-9).

С. 123:

Кукальнік Павел Васілевіч (1795—1884) — віленскі цэнзар у 1829—1841 і 1851—1865 гг.

РАЗДЗЕЛ СЁМЫ

С. 123:

«Вольная Беларусь» — грамадска-палітычная і літаратурна-мастацкая газета, якая выдавалася ў Мінску з 10.6.1917 да 20.11.1918 г. на беларускай мове, Беларускім нацыянальным камітэтам, пазней Беларускай радай, напачатку двойчы на тыдзень, у 1918 г.— штотыднёвік. Рэдактар Я. Лёсік.

С. 125:

Карскі Яўхім Фёдаравіч (1861—1931) — беларускі філолаг-славіст, этнограф, фалькларыст, палеограф, педагог; заснавальнік беларускага навуковага мова- і літаратуразнаўства.

С. 126:

Твардоўскі Аляксандр Трыфанавіч (1910—1971) — рускі паэт, перакладчык, грамадскі дзеяч. Паэма «Васілій Цёркін» напісана ў 1941—1945 гг.

Айчынная вайна 1812 г.— маецца на ўвазе французска-руская вайна 1812 г.

С. 127:

Мікалай I (1796—1855) — расійскі імператар у 1825—1855 гг. З дынастыі Раманавых. Трэці сын Паўла І.

Остранение (ад *рус.* «странно» — дзіўна) — мастацкі прыём. Тэрмін уведзены ва ўжытак В. Б. Шклоўскім (кн. «Воскрешение слова»; 1914) і вызначаны ў арт. «Искусство как прием» (1917). З дапамогай «остранения» Шклоўскі апісаў эфект парушэння аўтаматызму ўспрымання шляхам новага — «дзіўнага» — погляду на знаёмыя рэчы і з’явы з мэтаю «дать ощущение вещи, как видение, а не как узнавание».

С. 128:

...у царскую Мекку... — Мекка — горад у Саудаўскай Аравіі, рэлігійны цэнтр ісламу і месца паломніцтва мусульман. Тут: перан. месца паломніцтва.

С. 129:

«*Новая зямля»* — эпічная паэма (1911—1923) Я. Коласа.

РАЗДЗЕЛ ВОСЬМЫ

I

С. 136:

Сыркін Абель Геселевіч (1825—1886) — віленскі друкар, выдавец.

Шырынскі-Шыхматаў Аляксандр Прохаравіч (1822—1884) — расійскі сенатар, князь, папячыцель Віленскай навучальнай акругі ў 1857—1864 гг.

Кавалеўскі Яўграф Пятровіч (1790—1867) — рускі дзяржаўны дзеяч, міністр народнай асветы Расійскай імперыі ў 1858—1861 гг.

...«ў духу ўрада», сее сярод народа асвету, патрацiў на друкаванне перакладу значныя сродкі.— звесткі з тлумачэння «В Главный цензурный комитет Дворянина Минской губерни и уезда Викентия Иванова Марцинкевича объяснение» (1859 года сентября 8 дня).

С. 137:

Акялайціс Мікалоюс (Акялевіч Мікалай; 1829—1887) — літоўскі грамадскі дзеяч, асветнік, пісьменнік.

«Гэты пераклад, які прысвячаецца землякам і сялянам з-над Дняпра, Дзвіны, Свіслачы, Віліі і Нёмана...» — цытата з рэцэнзіі на пераклад «Пана Тадэвуша» (Варшава, 27 крас. 1861) М. Акялайціса.

Тарашкевіч Браніслаў Адамавіч (1892—1938) — беларускі грамадска-палітычны дзеяч, філолаг.

Семяжон Язэп (сапр. Семяжонаў Іосіф Ігнатавіч; 1914—1990) — беларускі перакладчык і паэт.

II

С. 138:

Крашэўскі Юзаф Ігнацы (1812—1887) — польскі пісьменнік, гісторык, публіцыст, грамадскі дзеяч; пачынальнік польскай рэалістычнай прозы.

С. 139:

Чарнышэўскі Мікалай Гаўрылавіч (1828—1889) — рускі філосаф, пісьменнік, літаратурны крытык.

Дабралюбаў Мікалай Аляксандравіч (1836—1861) — рускі крытык, публіцыст, паэт, філосаф-матэрыяліст рэвалюцыйна-дэмакратычнага кірунку.

Герцэн Аляксандр Іванавіч (1812—1870) — рускі публіцыст, пісьменнік, філосаф, педагог.

Гарыбальдзі Джузэпе (1807—1882) — нацыянальны герой Італіі, адзін з галоўных дзеячаў Рысарджыменту, генерал (1849).

Бакунін Міхаіл Аляксандравіч (1814—1876) — рускі філосаф, тэарэтык рэвалюцыйнага народніцтва.

С. 141:

Пяршайскі касцёл — маецца на ўвазе парафіяльны касцёл Святога Юр'я ў в. Пяршаі (Валожынскі р-н Мінскай вобл.), заснаваны ў 1493 г.

III

С. 142:

«Проказы дочери моей, отделившейся впротчем от меня…» — цытата з прашэння «"Его превосходительству господину минскому губернатору Помещика Минского уезда Викентия Иванова Марцинкевича" (Генваря 15 дня 1870 года)».

С. 143:

...памешчык Марцінкевіч выхоўваў сям'ю далёка не ў тым духу, які азначаў бы адданасць ураду, існуючаму парадку, таму ў палітычных адносінах не можа лічыцца добранадзейным.— звесткі з «Рапорта Генерал-майора Шелгунова Аудитора Кармолитов № 1 Минского губернатора. По политическому отделению. Июля 24 дня 1865 г. № 1776. Г. Минск. С делом на решение о помещике Марцинкевиче. Виленскому, ковенскому, гродненскому и минскому генерал-губернатору».

Аповесць «Кізралі»... — маецца на ўвазе гістарычнае апавяданне ў 2-х песнях «Славяне ў XIX стагоддзі» (1856) В. Дуніна-Марцінкевіча.

Наконт брашуры «Гутарка старога дзеда» сцвярджаў, што не толькі не пісаў яе, а нават ні ад кога пра яе не чуў. Свае адлучкі з дому тлумачыў адвакацкім заняткам, дакладна называў прозвішчы людзей, за якіх і ў які час хадайнічаў, месцы іх пражывання і г. д.— звесткі з «№ 73. Выписка, составленная в канцелярии Временного полевого аудиториата, из представленного минским губернатором 24 июля сего года <1865> следственного дела о помещике Минского уезда имения Люцинки отставном коллежском регистраторе Викентии Иванове Марцинкевиче, 60 лет (римско-католического вероисповедания). Выписку составлял помощник полевого обер-аудитора А. Неелов».

IV

С. 144—145:

Па гэтай справе, дарэчы, быў дапытаны сын Марцінкевіча Міраслаў, які пацвердзіў, што бацька ўзяў з яго клятву не ўдзельнічаць ні ў якіх палітычных выступленнях.— звесткі з «№ 73. Выписка, составленная в канцелярии Временного полевого аудиториата, из представленного минским губернатором 24 июля сего года <1865> следственного дела о помещике Минского уезда имения Люцинки отставном коллежском регистраторе Викентии Иванове Марцинкевиче, 60 лет (римско-католического вероисповедания). Выписку составлял помощник полевого обер-аудитора А. Неелов».

С. 145:

«...узнікшыя на памешчыка Вікенція Марцінкевіча абвінавачванні ў распаўсюджванні шкодных ідэй між сялянамі...» — цытата з «Заключения Временного полевого аудиториата (Генерал-лейтенант Фомин, Полковник барон Тизенгаузен, Полковник Леонтович, И. д. полевого обер-аудитора П. Неелов) подписано 4-го декабря 1865 года № 3751 Помощник полевого обер-аудитора А. Неелов».

...«даволі бойкім пяром і езуіцкім настроем».— цытата з данясення губернатара Кажэўнікава генерал-губернатару Назімаву ад 7 лют. 1863 г.

С. 146:

Шматлікія даследчыкі, як і аўтар гэтых радкоў, таксама дапускалі думку, што пісьменнік прымаў нейкі ўдзел, хоць, можа, і не непасрэдны, у паўстанні 1863 г.— гл. раздзел «Шлях В. Дуніна-Марцінкевіча» ў кн. «Пісьменнікі-дэмакраты» (1967) І. Я. Навуменкі.

С. 147:

Лойка Алег Антонавіч (1931—2008) — беларускі пісьменнік, літаратуразнавец, крытык.

РАЗДЗЕЛ ДЗЯВЯТЫ

I

С. 150:

...«православия, самодержавия, народности»... — «православие, самодержавие, народность» — дэвіз «афіцыйнай народнасці» — ідэалогіі Расійскай імперыі ў перыяд праўлення Мікалая I, які быў прапанаваны міністрам народнай асветы С. С. Уваравым (1786—1855).

II

С. 152:

...«жывуць паміж балотаў у глушы Пінскага павета»...— змененыя словы з фарса-вадэвіля ў 1-й дзеі «Пінская шляхта» (1866) В. Дуніна-Марцінкевіча, якія ў выданні «Творы» (Мінск, 1984) гучаць наступным чынам: «Рэч адбываецца ў ваколіцы О... паміж балотаў, у глушы Пінскага павета».

...калі перафразіраваць словы гараднічага з гогалеўскага «Рэвізора», бярэ па чыну.— маюцца на ўвазе наступныя словы з камедыі «Рэвізор» (пастаўл. 1836) М. В. Гогаля: «Што ты зрабіў з купцом Чарняевым — га? Ён табе на мундзір даў два аршыны сукна, а ты згроб увесь скрутак. Глядзі! не па чыну бярэш!» (Пераклад К. Крапівы).

С. 154:

Літоўскі статут — маецца на ўвазе Статут Вялікага Княства Літоўскага — звод законаў феадальнага права ВКЛ. Меў тры рэдакцыі (1529, 1566, 1588). Дзейнічаў на тэрыторыі ВКЛ, а пасля далучэння Беларусі да Расійскай імперыі — у Віцебскай і Магілёўскай губ. да 1831-га, у Віленскай, Гродзенскай і Мінскай губ. да 1840 г.

...«Хоць шляхціц цёмны, як саган, затое ж сам сабе ён пан».— цытата з паэмы «Новая зямля» (1911—1923) Я. Коласа.

С. 156:

...«на ўстаноўленае ўпаўне надзейнае паручыцельства і пад строгі нагляд паліцыі».— цытата з «Заключения Временного полевого аудиториата (Генерал-лейтенант Фомин, Полковник барон Тизенгаузен, Полковник Леонтович, И. д. полевого обер-аудитора П. Неелов) подписано 4-го декабря 1865 года № 3751 Помощник полевого обер-аудитора А. Неелов».

...«по обвинению в распространении... между крестьянами вредных идей...».— цытата з Ведамасці канцылярыі Мінскага губернатара асоб, якія знаходзіліся пад наглядам паліцыі ў 1865 г.

С. 158:

Калі камедыю «Пінская шляхта» хацеў надрукаваць «Календарь Северо-Западного края» (Вільня)... — М. Доўнар-Запольскі хацеў надрукаваць п’есу «Пінская шляхта» разам з партрэтам і біяграфіяй аўтара ў «Календаре Северо-Западного края на 1890 год» і прасіў дазволу ў Віленскага, ковенскага і гродзенскага генерал-губернатара (М. В. Д. Главное управление по делам печати. 12 августа 1889 года. № 3630). Публікацыя была забаронена.

«Календарь Северо-Западного края» выходзіў у Маскве ў 1889—1890 гг. пад рэдакцыяй М. Запольскага (М. В. Доўнар-Запольскага). Доўнар-Запольскі Мітрафан Віктаравіч (1867—1934) — беларускі гісторык, эканаміст, этнограф; адзін з заснавальнікаў беларускай нацыянальнай гістарыяграфіі.

«На маю думку, падобны твор, у якім у непрыглядным выглядзе выстаўляецца...» — цытата з адказу генерал-лейтэнанта Івана Сямёнавіча Каханава (1825—1909), віленскага генерал-губернатара ў 1884—1893 гг. «М. В. Д. Виленский, ковенский и гродненский генерал-губернатор. 31 августа 1889 года. № 1125. г. Вильна» на запыт (М. В. Д. Главное управление по делам печати. 12 августа 1889 года. № 3630).

«Во исполнение предписания вашего превосходительства... имею честь донести, что хотя помещик Викентий Иванов Марцинкевич...» — цытата з «Рапорт № 3 Секретно Его превосходительству господину минскому губернатору Минского уездного исправника Уездный исправник А. Сараев № 154 6 февраля 1870 года».

С. 159:

«Виленский вестник» («Кур'ер віленскі», «Kurier Wileński») — палітычная і літаратурная газета, афіцыйны орган Віленскага генерал-губернатарства. Выдавалася ў 1841—1915 гг. у Вільні, а ў кастр. 1915—1916 гг.— у Гомелі.

«Край» («Kraj») — польскае грамадска-палітычнае штотыднёвае выданне, якое выходзіла ў Пецярбургу ў 1882—1909 гг.

«Ліст у рэдакцыю «Газеты Польскай» — публіцыстычны артыкул В. Дуніна-Марцінкевіча, апублікаваны 20 крас. 1861 г.

РАЗДЗЕЛ ДЗЯСЯТЫ

I

С. 164:

...Нусінгенаў, Габсекаў, айцоў Гарыо... — маюцца на ўвазе персанажы аповесцей «Банкірскі дом Нусінгена» (1838), «Габсек» (1830) і рамана «Бацька Гарыо» (1832, апубл. 1834—1835) А. дэ Бальзака.

...А. Талстога.— верагодна, маецца на ўвазе рускі пісьменнік і грамадскі дзеяч Талстой Аляксей Мікалаевіч (1883—1945), бо рускі пісьменнік Аляксей Канстанцінавіч Талстой (1817—1875)

быў сучаснікам В. Дуніна-Марцінкевіча, а І. Я. Навуменка піша, што «паэзія занепадаючых дваранскіх гнёздаў з іх шматвяковымі традыцыямі, культам рыцарскага высакародства, выкшталцаванасцю, вытанчанасцю інтымных адносін» «значна пазней захапляла» А. Талстога.

С. 165:

«Усе мы выйшлі з гогалеўскага «Шыняля»,— пісаў Ф. Дастаеўскі.— мяркуюць, што аўтарства гэтай фразы памылкова прыпісваецца Ф. М. Дастаеўскаму. Літаратуразнаўца С. А. Рэйсер сцвярджае, што яна належыць французскаму дыпламату, гісторыку літаратуры, пісьменніку Э. дэ Вагюэ (1848—1910), які ўпершыню яе выкарыстаў у артыкуле пра Ф. М. Дастаеўскага, змешчаным у часоп. «Revue des Deux Mondes» («Агляд двух светаў»; 1885. № 1. С. 320): «Усе мы выйшлі з гогалеўскага «Шыняля»,— справядліва кажуць рускія пісьменнікі, але Дастаеўскі іронію свайго настаўніка замяніў моцным пачуццём, якое заражае чытача». Шырокае распаўсюджанне гэтае выказванне набыло пасля выхаду ў Расіі кнігі Э. дэ Вагюэ «Современные русские писатели. Толстой — Тургенев — Достоевский» (М., 1887). (Гл.: Рейсер, С. «Все мы вышли из гоголевской «Шинели» (История одной легенды) // Вопросы литературы. 1968. № 2).

«Цэлы край так вось узялі ды забілі...» — цытата з артыкула «Черты для характеристики русского простонародья» (1860) М. А. Дабралюбава.

С. 168:

...фініта ля камедыя.— з *італ.* finita la commedia: камедыя скончана.

III

С. 172:

«Дужа шануючы ўсялякія гістарычныя паданні пра наш край...» — цытата з адрасаванай «Яснаасвечанаму князю Стафану Любамірскаму, маршалку Магілёўскай губерні» прадмовы да гістарычнага апавядання ў 4-х абразках «Люцынка, альбо Шведы на Літве» (Люцынка, 13 мая 1857 г.) В. Дуніна-Марцінкевіча.

...ў час нашэсця шведаў на чале з Карлам XII... — маецца на ўвазе Паўночная вайна 1700—1721 гг.; Карл XII (1682—1718) — шведскі кароль (1697—1718).

С. 175:

Аўгуст II (1670—1733) — польскі кароль і князь саксонскі.

IV

С. 177:

«Кірджалі» — аповесць (1834) А. С. Пушкіна.

С. 178:

«Конрад Валенрод» — паэма А. Міцкевіча, апублікаваная ў 1828 г.

РАЗДЗЕЛ АДЗІНАЦЦАТЫ

I

С. 179:

«Заўтра Спаса, кажуць людзе...» — верш В. Дуніна-Марцінкевіча, напісаны на беларускай мове «5 серпня 1868 року, Корытна».

II

С. 181:

...«як на забавы, праведзеныя ў вольны ад сапраўднай работы час».— змененыя словы з «Гісторыі беларускага пісьменства (Кароткі агляд)» у зб. «Дыяменты беларускага прыгожага пісьменства № 1» (Кіеў, 1919) Лявона Леўша, якія ў зборніку гучаць наступным чынам: «як на забаву, баўленне вольнага ад праўдзівай працы часу»; Леўш Лявон (сапр. Леўшчанка Леанід Іванавіч; 1882—1954) — беларускі грамадскі дзеяч, літаратуразнавец, педагог.

...«была... толькі якімсьці цікавым з'явішчам, якаясьці даніна мясцоваму патрыятызму...» — змененыя словы з «Гісторыі беларускага пісьменства (Кароткі агляд)» у зб. «Дыяменты беларускага прыгожага пісьменства № 1» (Кіеў, 1919) Лявона Леўша, якія ў зборніку гучаць наступным чынам: «аставалась... толькі нейкім цікавым з'явішчам, нейкім падаткам мейсцоваму патрыятызму, чымсь такім, што дае матэрыял для смешных твораў, дапасаваных да густу мала асвечанай «тутэйшай» шляхты — адным словам, гэта была пісьмовасць ніжэйшага гатунку».

С. 182:

...«нашага беларускага мужыка і бедную шляхту да навукі» — цытата з «Гісторыі беларускага пісьменства (Кароткі агляд)» у зб. «Дыяменты беларускага прыгожага пісьменства № 1» (Кіеў, 1919) Лявона Леўша.

...«ў душу вяскоўца, зразумеў яго думкі, яго долю, яго патаемныя духоўныя прагненні, палюбіў яго горача і ўвесь свой літаратурны талент прысвяціў справе ўзвышэння яго да лепшага, вартага чалавека жыцця».— змененыя словы з артыкула «Вінцук Дунін-Марцінкевіч, яго жыццё і літаратурнае значэнне» Р. Зямкевіча, апубл. у газ. «Наша ніва» (1910. 25 лістап.), якія ў публікацыі 1910 г. гучаць наступным чынам: «…ў душу простага селяніна, зразумеў яго думкі, яго гора, яго патаемныя душэўшыя жаданні, палюбіў яго горача і ўвесь свой літаратурны талент прысвяціў падняццю яго да лепшага, людскога жыцця». Зямкевіч Рамуальд Аляксандравіч (1881—1944) — беларускі бібліяфіл, бібліёграф, публіцыст, гісторык беларускай літаратуры, краязнавец, перакладчык.

С. 184:

...прысвяціў яму верш.— маецца на ўвазе прысвечаны 25-й гадавіне з дня смерці В. Дуніна-Марцінкевіча верш Я. Купалы «Памяці Вінцука Марцінкевіча», напісаны ў 1910 г. у Пецярбургу.

«Паўлінка» — камедыя (1912) Я. Купалы.

«Марцінкевіч быў як бы пасланнікам Неба... «братэрства і справядлівасці».— цытаты з рукапісу «Успамінак аб Вінцэнтым Дуніне-Марцінкевічу, беларускім пісацелю і аўтару» (Замосце, 1909. 24 старонкі) А. Ельскага.

III

С. 185:

«Наша доля» — першая легальная газета на беларускай мове, якая выдавалася кірыліцай і лацінкай групай членаў Беларускай сацыялістычнай грамады ў Вільні з 1.9 да 1.12.1906 г.; усяго выйшла шэсць нумароў, пяць з якіх былі канфіскаваны.

С. 188:

Шэмеш Адам (1808—1864) — жывапісец і мастацтвазнавец.

Пянькевіч Адам (1811—1879) — польскамоўны паэт, выдавец літаратурнага альманаха «Баян» (Вільня, 1838).

Валіцкі Аляксандр (1826—1893) — літаратар, музычны крытык, музыкант, выдавец, які заснаваў у Мінску кнігарню, вакол якой утварыўся літаратурны клуб.

С. 189:

«Яўген Анегін» — раман у вершах (1823—1831) А. С. Пушкіна.

IV

С. 190:

...аўтар, схаваны за крыптонімам П. М., асвятляючы ў «Дзённіку Варшаўскім» прыезд У. Сыракомлі ў Мінск, звяртае ўвагу і на літаратурную дзейнасць Марцінкевіча... — маецца на ўвазе карэспандэнцыя ў «Дзённік Варшаўскі» (Мінск, 1855. 9 ліп.), падпісаная крыптанімам П. М. (Павел Малышэвіч) і надрукаваная ў № 188 за 1855 г., дзе падаецца наступнае: «А мяне... творы Марцінкевіча зусім задавальняюць. Гібкі верш, вельмі дасціпны, прастата і наіўнасць — усё гэта трапна характарызуе наш народ. Найвялікшая заслуга аўтара ў тым, што ён сабраў і выкарыстаў шмат народных звычаяў, абрадаў і прымавак. Мы перакананы, што багатыя думкамі творы Марцінкевіча заахвоцяць не аднаго селяніна вучыцца грамаце, і калі, дзякуючы гэтым кнігам, вясковыя людзі запомняць толькі літары, можна лічыць, што мэта дасягнута, бо нават гэта дасць ім многа карысці ў будучым». Малышэвіч Павел Паўлавіч (1821—?) — публіцыст, паэт, з 1860 г. рэдактар «Минских губернских ведомостей».

«Дзённік Варшаўскі» («Dziennik Warszawski. Poświęcony Wiadomościom Krajowym i Zagranicznym, Literaturze i Sztukom Pięknym»).— інфармацыйна-культурны часопіс, які выходзіў у Варшаве ў 1851—1856 гг.

...«выдатна адчувае дух і найдалікатнейшыя адценні крывіцкай паэзіі»... — цытата з карэспандэнцыі ў «Газету Варшаўску» 23 чэрв. 1855 г. У. Сыракомлі, апублікаваная 4(16) ліп. (№ 184) 1855 г.

...«старой магілай»... — цытата з карэспандэнцыі ў «Газету Варшаўску» 23 чэрв. 1855 г. У. Сыракомлі, апублікаваная 4(16) ліп. (№ 184) 1855 г.

...ва ўсіх польскіх землях, на той час падзеленых між трыма манархіямі.— маюцца на ўвазе падзелы Рэчы Паспалітай 1772, 1793 і 1795 г. паміж Расіяй, Прусіяй і Аўстрыяй.

С. 191:

...«шаноўны пан Скібіцкі», схаваўшыся пад літарай «Y», змясціў у «Газеце Варшаўскай» вельмі непрыемны для пісьменніка артыкул.— маецца на ўвазе артыкул «Творы на простанародных гаворках», падпісаны крыптанімам «Y» (Газета Варшаўска. 1856. 19(31) мая (№ 138)) Ф. Скібіцкага, дзе аўтар выказвае сумненне ў магчымасці ўзняць беларускую мову да таго, каб яна перадавала ўсе

думкі, удасканаліць яе ў стылёвых адносінах да такой ступені, каб яна магла лічыцца асобнай мовай, у карыснасці стварэння літаратуры на не распрацаваных літаратурна мовах, у тым ліку і на беларускай. Скібіцкі Францішак (1796—1877) — польскі публіцыст, мемуарыст, член сената Каралеўства Польскага.

«Газета Варшаўска» («Gazeta Warszawska») — газета, якая выдавалася ў Варшаве з 1774 да 1935 г. пад рознымі назвамі.

«Забыў шаноўны апанент, што ўдзячная ці няўдзячная гаворка...» — цытата з «Ліста Адама Плуга Феліксу Пяткевічу. Некалькі ўражанняў з падарожжа па Літве», апублікаванага ў «Kronika wiadomości krajowych i zagranicznych» (Варшава, 1858. № 265).

С. 192:

Гарайн Юльян (1821—1883) — пісьменнік і падарожнік, нарадзіўся ў Беларусі, пісаў на польскай мове.

Сёння нам вядома, што сярод гэтых «іншых» кампазітараў быў блізкі знаёмы пісьменніка К. Кшыжаноўскі.— у артыкуле «В. І. Дунін-Марцінкевіч і польская крытыка» С. Александровіча ёсць наступнае: «У самых блізкіх сяброўскіх адносінах быў аўтар «Пінскай шляхты» з польскімі паэтамі Людвігам Кандратовічам, Адамам Плугам, Ігнаціем Легатовічам, Адамам Пянкевічам, музыкантамі Апалінарыем Концкім і Ігнаціем Кшыжаноўскім, мастаком Адамам Шэмешам». С. Александровіч называе сярод сяброў В. Дуніна-Марцінкевіча Ігнація Кшыжаноўскага (Krzyżanowski Ignazy; 1826—1905) — польскага піяніста і кампазітара, які з 1850 г. жыў у Варшаве і быў знакамітым настаўнікам ігры на фартэпіяна. І. Я. Навуменка мае на ўвазе беларускага скрыпача, педагога і кампазітара сярэдзіны XIX ст. Канстанціна Кжыжаноўскага.

Шчаслівы той, каго любоў братоў акружыць блізка... — цытата з верша «Тост у доме В. Марцінкевіча» (5 чэрв. 1855 г.) У. Сыракомлі.

У. Сыракомля змяшчае ў «Газеце Варшаўскай» тры артыкулы, якія фактычна з'яўляюцца першым сур'ёзным даследаваннем творчасці Дуніна-Марцінкевіча.— маюцца на ўвазе дзве карэспандэнцыі ў «Газету Варшаўску» (23 чэрв. 1855 г. і Барэйкаўшчына, 17 жн. 1855 г.) і тыднёвы агляд (Барэйкаўшчына, 17 снеж. 1856 г.) У. Сыракомлі, апублікаваныя ў «Газеце Варшаўскай» 4(16) ліп. (№ 184) 1855 г., 4(16) верас. (№ 244) 1855 г. і 6(18) студз. (№ 16) 1857 г. адпаведна.

С. 193:

«Хіба я стары?» — верш В. Дуніна-Марцінкевіча, напісаны 16 лют. 1856 г. у Мінску.

Увараў Сяргей Сямёнавіч (1786—1855) — рускі дзяржаўны дзеяч, граф, міністр народнай асветы ў 1833—1849 гг.

У 1857 г. цар Аляксандр... — маецца на ўвазе Аляксандр II (1818—1881) — расійскі імператар у 1855—1881 гг. З дынастыі Раманавых. Сын Мікалая І.

Змітрок Бядуля (с. 197)

Друкуецца паводле выдання «Змітрок Бядуля», 2-е выд., 2004.

Упершыню — Змітрок Бядуля, 1995.

У Збор твораў уключаецца ўпершыню.

У БДАМЛМ, у фондзе асабістага архіва І. Навуменкі, знаходзіцца чарнавы аўтограф манаграфіі (няпоўны тэкст) (ф. 495, воп. 1, адз. зах. 104, арк. 1—111).

С. 197:

Багдановіч Максім Адамавіч — гл. камент. да манаграфіі «Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч» (с. 619).

Гарэцкі Максім Іванавіч — гл. камент. да манаграфіі «Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч» (с. 640).

Гартны Цішка (сапр. Жылуновіч Зміцер Хведаравіч; 1887—1937) — беларускі пісьменнік, грамадскі і дзяржаўны дзеяч.

Купала Янка — гл. камент. да манаграфіі «Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч» (с. 618).

Колас Якуб — гл. камент. да манаграфіі «Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч» (с. 618).

«У дрымучых лясах» — аўтабіяграфічная аповесць З. Бядулі, апублікаваная ў 1939 г.

«Праз Пасадзец праходзіў стары тракт на Мінск...» — цытата з аповесці «У дрымучых лясах» (1939) З. Бядулі.

С. 198:

Луцэвіч Дамінік Ануфрыевіч (1846—1902) — бацька Я. Купалы.

Дунін-Марцінкевіч Вінцэнт — гл. камент. да манаграфіі «Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч» (с. 617).

У так званай паласе аселасці… — маецца на ўвазе мяжа яўрэйскай аселасці — частка тэрыторыі Расійскай імперыі, з якой у 1792—1917 гг. не дазвалялася свабоднае перасяленне яўрэяў у іншыя рэгіёны краіны. Ахоплівала пераважна вобласці традыцыйнага рассялення яўрэяў на тэрыторыі былой Рэчы Паспалітай (Беларусь, большая частка Украіны, Літва, частка Латвіі).

Рабін — служыцель культу ў іудаізме, суддзя па пытаннях рэлігійнага і сямейнага жыцця ў яўрэйскай абшчыне.

Хедар — яўрэйская рэлігійная пачатковая школа, дзе вывучалі Святое Пісанне і малітвы.

Ешыбот (Іешыва) — яўрэйская вышэйшая рэлігійная ўстанова, дзе пераважна вывучалі Талмуд з каментарыямі і рыхтавалі рабінаў.

С. 200:

Біблія — гл. камент. да манаграфіі «Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч» (с. 623).

…ветхазаветных паданняў… — паданняў Старога Запавету.

С. 201:

…«Мой бацька іграе на скрыпцы хасідскую сумную песню».— цытата з верша «Вячэрнія гаснуць зарніцы…» (1912) З. Бядулі.

Сінагога — культавы будынак у іудаізме, прызначаны для набажэнстваў і рытуальнага чытання Торы.

С. 202:

…нібы Дон Кіхот даме свайго сэрца Дульцынеі Табоскай з сусветна вядомага рамана Сервантэса.— гл. камент. да манаграфіі «Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч» (с. 638).

Тора (Пяцікніжжа)… — першыя пяць кніг Бібліі (Быццё, Зыход, Левіт, Лікі і Другазаконне), якія з'яўляюцца галоўнымі святымі кнігамі іудаізму. Раздзел Старога Запавету, складзены ў І тыс. да н. э., стварэнне якога прыпісваюць Майсею.

С. 203:

«Жыды на Беларусі» — праца З. Бядулі «Жыды на Беларусі: бытавыя штрыхі» выдадзена ў Мінску ў выдавецтве Я. А. Грынблята ў 1918 г.

У Валожыне, недалёка ад мясцін, дзе нарадзіўся і рос Самуіл Плаўнік, яшчэ ў 1803 годзе была адчынена яўрэйская духоўная акадэмія.— маецца на ўвазе Валожынская ешыва (Валожынскі

ешыбот), якая была заснавана ў 1803-м і дзейнічала да 1892 г. У ёй вучылася больш за 400 студэнтаў з Расіі, Англіі, Сірыі і іншых краін.

Хасідызм — рэлігійна-містычны рух у іудаізме. Узнік у 1-й пал. XVIII ст. на Валыні, Падоллі, Галіцыі і пашырыўся па ўсёй Рэчы Паспалітай, а пазней і сярод сусветнага яўрэйства.

Кагал — яўрэйская абшчына, а таксама форма яе самакіравання (праўленне абшчыны) у Польшчы і ВКЛ у XVI—XVIII стст., у Расійскай імперыі 1772—1844 гг. Быў пасярэднікам паміж уладамі і яўрэйскім насельніцтвам. Адказваў за збор падаткаў, выконваў адміністрацыйныя, гаспадарчыя, судовыя і іншыя функцыі.

С. 204:

Кабала — містычная плынь у іудаізме, якая ўзнікала ў IX ст. і аб'яднала пантэістычную пабудову неаплатанізму і міфалагемы гнастыцызму з верай у Біблію як свет сімвалаў.

«Вечары на хутары каля Дзіканькі» — гл. камент. да манаграфіі «Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч» (с. 639). Гогаль Мікалай Васілевіч — гл. камент. да манаграфіі «Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч» (с. 622).

...«Шляхціцы Завальні» Яна Баршчэўскага... — гл. камент. да манаграфіі «Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч» (с. 620).

«Антон» — драматызаваная аповесць з падзагалоўкам «Абразы жыцця» М. Гарэцкага, напісаная ў 1914 г.

«Пасадзец — вёска, якая стаіць над безымяннай рэчкай і другой рэчкай пад назваю Дроздка...» — звесткі з Slownik geograficzny kròlewstwa polsckiego i innych krajòw slowianskich, tom VIII, Warszawa, 1887. S. 842.

С. 205:

Пушкін Аляксандр Сяргеевіч — гл. камент. да манаграфіі «Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч» (с. 625).

Лермантаў Міхаіл Юр'евіч — гл. камент. да манаграфіі «Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч» (с. 627).

Шаўчэнка Тарас Рыгоравіч — гл. камент. да манаграфіі «Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч» (с. 623).

Гейнэ Генрых (1797—1856) — нямецкі паэт, публіцыст, крытык.

Ідыш — адна з германскіх моў (заходнегерманская падгрупа); мова значнай часткі яўрэяў, якія жывуць у Беларусі, Польшчы, Літве, Украіне, ЗША, Канадзе і іншых краінах. Склалася ў X—XIV стст. на аснове аднаго з верхненямецкіх дыялектаў з шырокімі запазычаннямі з іўрыта, арамейскай, славянскіх моў.

Шолам-Алейхем (сапр. Рабіновіч Шолам Нохумавіч; 1859—1916) — яўрэйскі пісьменнік, які пісаў на іўрыце, ідышы і рускай мовах.

...М. Сфорыма, Рэйзіна, Бяліка.— маюцца на ўвазе Мендэле Мойхер-Сфорым (сапр. Шолам Якаў Абрамовіч; 1835 ці 1836—1917) — яўрэйскі пісьменнік; пачынальнік рэалістычнай яўрэйскай літаратуры на ідыш. Рэйзен (Рэйзін) Аўрам (1876—1953) — яўрэйскі паэт-лірык і навеліст. Аўтар навелы «Драма аб пяці бульбінах». Бялік Хаім Нахман (1873—1934) — яўрэйскі паэт, які пісаў на іўрыце і ідыш.

Іўрыт — сучасная мадыфікацыя старажытнаяўрэйскай мовы, якая сфармавалася на аснове мовы мішнаіцкага перыяду. Адносіцца да семіцкіх моў новай ступені. Афіцыйная мова Ізраіля. У гісторыі развіцця вылучаюцца тры перыяды: класічны, або біблейскі іўрыт, мова святых кніг сярэдневякоўя (Мішна, Талмуд, Мідрашы), сучасная пісьмовая і размоўная мова.

Першая руская рэвалюцыя (Руская рэвалюцыя 1905—1907 гг.) — гл. камент. да манаграфіі «Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч» (с. 619).

«Аргус» — штомесячны ілюстраваны мастацка-літаратурны часопіс, які выдаваўся ў Пецярбургу з 1913 па 1916 г.

«Журнал для всех» — верагодна, маецца на ўвазе адно з выданняў «Журнал для всех» — штомесячны ілюстраваны літаратурны і навукова-папулярны часопіс, які выдаваўся ў Пецярбургу з 1896 да 1906 г. (з 1903 да 1906 г. пад назвай «Ежемесячный журнал для всех»). З 1906 да канца 1908 г. існаваў пад іншымі назвамі «Народная весть», «Трудовой путь» (з 1907) ці «Новый журнал для всех» — штомесячны літаратурны і грамадска-палітычны часопіс, які выходзіў з 1908 да 1917 г. у Петраградзе.

Сосенскі Вульф Абелевіч (1883—1969) — журналіст, фальклярыст, аўтар газеты «Наша ніва».

«Наша ніва» — гл. камент. да манаграфіі «Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч» (с. 619).

«Ваш пясняр, калі можа пісаць беларускія вершы, то няхай прышле, калі добрыя будуць, то ахвотна надрукуем».— цытата з «Паштовая скрынка Даўгіноў Віл. губ. Вілейск. п. Сос-каму» (Наша ніва. 1910. 18(31) сак.).

С. 207:

«Мой спеў» — верш З. Бядулі, напісаны ў 1910 г. і ўпершыню апублікаваны ў газ. «Наша ніва (1911. 20 студз.).

«На берегах Невы» — штотыднёвы часопіс літаратуры і мастацтва, які выходзіў у Санкт-Пецярбургу з 1906 да 1916 г.

...ў віленскім часопісе на рускай мове «Молодые порывы».— «Молодые порывы» — літаратурны часопіс, які выдаваўся ў Вільні ў 1912—1913 гг. Выходзіў раз на два тыдні. У № 6 за 1912 год быў змешчаны верш у прозе «Даль» З. Бядулі.

С. 208:

Мельнікава Зоя Пятроўна (н. 1954) — беларускі літаратуразнавец.

Цютчаў Фёдар Іванавіч (1803—1873) — рускі паэт.

С. 209:

...Цётка (Алаіза Пашкевіч)... — гл. камент. да манаграфіі «Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч» (с. 619).

«Памятаю маёўку, якая адбылася 1 мая 1913 года на адным з прадмесцяў Вільні...» — цытата з «Мае ўспаміны пра Змітрака Бядулю» (1946) У. Луцэвіч; Луцэвіч Уладзіслава Францаўна (дзявочае Станкевіч; 1891—1960) — беларускі дзеяч, педагог, жонка Я. Купалы.

«Абразкі» — першы зборнік вершаў у прозе З. Бядулі, надрукаваны ў 1913 г. у выдавецтве «Загляне сонца і ў наша ваконца» ў Пецярбургу.

Першы з'езд РСДРП — адбыўся нелегальна 1—3 сак. 1898 г. у Мінску, абвясціў заснаванне Расійскай сацыял-дэмакратычнай рабочай партыі (РСДРП). У Мінску ў доме, дзе адбываўся з'езд РСДРП, створаны Дом-музей І з'езда РСДРП.

С. 210:

...мадэрнісцкія напрамкі тагачаснай літаратуры...— мадэрнізм (ад *фр.* самы новы, сучасны) — агульная ўмоўная назва нерэалістычных, авангардысцкіх літаратурных, архітэктурных і мастацкіх кірункаў, творчасці асобных майстроў XX ст. Да мадэрнізму адносяць абстрактнае мастацтва, дадаізм, канструктывізм, кубізм, сімвалізм, акмеізм, імпрэсіянізм, сюррэалізм, ташызм, фавізм, футурызм, экспрэсіянізм, псіхалагічную школу, школу «плыні свядомасці» і інш. У літаратуры мадэрнізм вызначаецца ўпэўненасцю ў глыбокім, непераадольным разыходжанні духоўнага вопыту чалавека і асноўных тэндэнцый развіцця грамадства, адчуваннем адзіноты, адчужанасці чалавека, абсурднасці яго існавання ў свеце, стратай ідэалаў.

Сімвалізм — літаратурна-мастацкі кірунак канца XIX — пач. XX ст., які ўзыходзіць да эстэтыкі рамантызму і вылучае ў

якасці свайго асноўнага мастацкага прыёму сімвал як сродак выражэння неспасцігальнай сутнасці прадметаў і з'яў.

Бальмонт Канстанцін Дзмітрыевіч (1867—1942) — рускі паэт, прадстаўнік сімвалізму.

...«от непосредственных образов, прекрасных в своем самостоятельном существовании...» — цытата з артыкула «Элементарные слова о символической поэзии» (1900) К. Бальмонта.

С. 211:

Вісіць серп залаты над спалоханым борам... — цытата з верша «Вісіць серп залаты над спалоханым борам...» (1911) З. Бядулі.

Мінскі Мікалай Максімавіч (сапр. Віленкін; 1855—1937) — рускі паэт і пісьменнік-містык.

Тоска неясная о чем-то неземном... — цытата з верша «Как сон, пройдут дела и помыслы людей...» (1887) М. Мінскага.

Імпрэсіянізм (*фр.* уражанне) — літаратурна-мастацкі кірунак канца XIX — пач. XX ст., для якога характэрна апора на першасны пачуццёвы вобраз, імкненне ўспрыняць зменлівасць, плыннасць праяў знешняга свету, жаданне замацаваць у слове часовасць яскравых уражанняў, каб праз іх перадаць красу навакольнай рэчаіснасці і чалавечай душы. Літаратура стала фіксаваць амаль няўлоўныя ўражанні аўтараў, персанажаў твораў, проза напоўнілася лірызмам, набыла эскізнасць, фрагментарнасць, паэзія павысіла пошукі ў галіне ўмоўна-асацыятыўнай.

С. 212:

Б'ецца восень халодная ў рэчную шыбу... — цытата з верша «Б'ецца восень халодная ў рэчную шыбу...» (1915) З. Бядулі.

С. 238:

Палумесяц арэ залатыя барозны... — цытата з верша «Палумесяц арэ залатыя барозны...» (1913) З. Бядулі.

С. 213:

Сняжыначкі-пушыначкі... — цытата з верша «Сняжынкі» (1921) З. Бядулі.

С. 214:

Блок Аляксандр Аляксандравіч (1880—1921) — рускі паэт-сімваліст.

Брусаў Валерый Якаўлевіч (1873—1924) — рускі пісьменнік, перакладчык, крытык; адзін з пачынальнікаў і тэарэтыкаў рускага сімвалізму.

«...мова на старонках «Нашай нівы» «шліфуецца-гартуецца», робіцца ўсё болей...» — цытата з артыкула «Жыва, жывець і будзе жыць!..» (1914) З. Бядулі з подпісам З. Б.

С. 215:

Вячэрнія гаснуць зарніцы... — цытата з верша «Вячэрнія гаснуць зарніцы...» (1912) З. Бядулі.

Начлежнікі пяюць. У словах глуш лясоў... — цытата з верша «Начлежнікі пяюць. Над вогнішчам туман...» (1910) З. Бядулі.

Дазволь цябе любіць за песню, што я чую... — цытата з верша «Дазволь...» (1911) З. Бядулі.

С. 216:

«Музыкі, музыкі перш за ўсё»,— пісаў французскі паэт Поль Верлен.— Верлен Поль (1844—1896) — французскі паэт. Маецца на ўвазе цытата з верша «Мастацтва паэзіі» (1874).

«Віленскія помнікі» — паэма З. Бядулі з цыкла «Віленскія ўспаміны», напісаная ў 1917 г. у Мінску.

«Жалезны воўк» — паэма З. Бядулі з цыкла «Віленскія ўспаміны», напісаная ў 1915 г.

...пакінуў Вільню (у 1915 годзе, у сувязі з набліжэннем нямецкага фронту)... — маецца на ўвазе набліжэнне фронту падчас Першай сусветнай вайны 1914—1918 гг.; Першая сусветная вайна — вайна 1914—1918 гг. паміж дзвюма кааліцыямі дзяржаў: Цэнтральнымі дзяржавамі (Германія, Аўстра-Венгрыя, Турцыя, Балгарыя) і Антантай (Расія, Францыя, Вялікабрытанія, Сербія, пазней Японія, Італія, Румынія, ЗША і інш.), выкліканая барацьбой за сферы ўплыву, крыніцы сыравіны і г. д.

Віленскі ўніверсітэт — гл. камент. да манаграфіі «Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч» (с. 622).

Міцкевіч Адам (1798—1855) — гл. камент. да манаграфіі «Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч» (с. 618).

Чачот Ян Антоні — гл. камент. да манаграфіі «Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч» (с. 617).

Каліноўскі Кастусь — гл. камент. да манаграфіі «Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч» (с. 626).

II

С. 217:

«Загляне сонца і ў наша аконца» — гл. камент. да манаграфіі «Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч» (с. 619).

«Маладая Беларусь» — літаратурна-мастацкі альманах, які выдаваўся суполкай «Загляне сонца і ў наша аконца» ў Пецярбургу ў 1912—1913 гг. на беларускай мове. Выйшлі тры сшыткі.

«Прысяга над крывавымі разорамі» — апавяданне Цёткі (А. Пашкевіч), упершыню апублікаванае ў газ. «Наша доля» (1906. № 1) з подпісам: Мацей Крапіўка.

«Умарыўся» — верагодна, маецца на ўвазе апавяданне З. Бядулі, напісанае ў 1913 г. у Вільні.

Багушэвіч Францішак — гл. камент. да манаграфіі «Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч» (с. 617).

«Тралялёначка» — апавяданне Ф. Багушэвіча, якое выйшла асобным выданнем у 1892 г. у Кракаве.

«Дзядзіна» — апавяданне Ф. Багушэвіча, упершыню апублікаванае ў газ. «Наша ніва» (1907. 20 ліп.).

«Думкі ў дарозе» — апавяданне (1906) Я. Коласа.

Каганец Карусь (сапр. Кастравіцкі Казімір Карлавіч; 1868—1918) — беларускі пісьменнік, перакладчык, мастак, мовазнавец.

Ядвігін Ш.— гл. камент. да манаграфіі «Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч» (с. 642).

Рэнуар П'ер Агюст (1841—1919) — французскі жывапісец, графік, скульптар; адзін з заснавальнікаў імпрэсіянізму.

Манэ (Manet) Эдуар (1832—1883) — французскі жывапісец; адзін з рэфарматараў французскага жывапісу, папярэднікаў станаўлення імпрэсіянізму.

Манэ (Monet) Клод (1840—1926) — французскі мастак; адзін з заснавальнікаў імпрэсіянізму.

Ван Гог Вінсент Вілем (1853—1890) — галандскі жывапісец; адзін з пачынальнікаў постімпрэсіянізму.

Дэга Эдгар (1834—1917) — французскі жывапісец, прадстаўнік імпрэсіянізму.

С. 218:

Мапасан Гі (поўнае імя Анры Рэнэ Альбер Гі) *дэ* (1850—1893) — французскі пісьменнік-навеліст.

Гаўптман Герхарт (1862—1946) — нямецкі пісьменнік. Лаўрэат Нобелеўскай прэміі па літаратуры (1912).

Гамсун Кнут (сапр. Педэрсен Кнуд; 1859—1952) — нарвежскі пісьменнік. Лаўрэат Нобелеўскай прэміі па літаратуры (1920).

Фет Апанас Апанасавіч (сапр. Шаншын; 1820—1892) — рускі паэт, празаік, перакладчык.

Чэхаў Антон Паўлавіч — гл. камент. да манаграфіі «Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч» (с. 635).

Горкі Максім — гл. камент. да манаграфіі «Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч» (с. 635).

...«заставалася... па сутнасці, толькі ўдасканаленнем сродкаў адлюстравання рэчаіснасці або пашырэннем той галіны, з'явы якой павінны былі назірацца і адлюстроўвацца».— цытата з працы «Імпрэсіяністы і экспрэсіяністы ў сучаснай Германіі (1890—1920)» (1922) О. Вальцэля. Вальцэль Оскар (1864—1944) — нямецкі тэарэтык і гісторык літаратуры.

«Пісьменнікам з душою чулай і паэтычнай»...— цытата з артыкула «За тры гады (Агляд беларускай краснай пісьменнасці 1911—1913 гг.)» (1913) М. Багдановіча.

С. 219:

«Палумесяц арэ залатыя барозны»; «Млее хвоя, дрыжыць ува сне»; «Над лагчынай туман шэра-дымнай кудзеляй»... — цытаты з верша «Палумесяц арэ залатыя барозны…» (1913) З. Бядулі.

«А туман дыміць над грэбляю»... — цытата з верша «Лезе ў вочы ззянне месяца…» (1911) З. Бядулі.

«Рэчка зыбіць сваю зыбку між абоймаў цёмных вольх»... — цытата з верша «Рэчка зыбіць сваю зыбку…» (1909) З. Бядулі.

«Дрыжэлі барыны, сівелі туманы — і ціха луналі кажаныкажаны»... — цытата з верша «Зарніцы над рэчкай гарэлі сягоння…» (1909) З. Бядулі.

«Гушчар драмаў на мшалай горцы пад туманістай імглой» — цытата з верша «Ад плачу птушкі невядомай…» (1922, 1937) З. Бядулі.

С. 220:

Пад сонцам грэліся бярозы... — цытата з верша «Яшчэ бялелі касагоры…» (1911) З. Бядулі.

Лезе ў вочы ззянне месяца... — цытата з верша «Лезе ў вочы ззянне месяца…» (1911) З. Бядулі.

С. 221:

«Не пячы гэтак, сонейка!» — лірычная імпрэсія З. Бядулі, надрукаваная ў газ. «Наша ніва» (1912. 30 жн.) з яшчэ 4 лірычнымі імпрэсіямі пад адзінай назвай «Мініяцюры».

«Ля вапеннай гары», «Араты», «Жальба», «За тканінай», «На прашчанні», «Чырвоная казка».— вершы ў прозе З. Бядулі, апублікаваныя ў зб. «Абразкі» (1913).

С. 222:

...(«Спатканне», «Не пазірай на мяне...», «Загадка»)... — вершы ў прозе З. Бядулі, апублікаваныя ў зб. «Абразкі» (1913).

«На гай высокі...» — верш у прозе З. Бядулі, апублікаваны ў зб. «Абразкі» (1913).

«Зямля... Вялікі, бязмерны абшар зямлі адкрываецца воку майму...» — цытата з лірычнай імпрэсіі «Зямля» (1914) З. Бядулі.

III

С. 224:

Бунін Іван Аляксеевіч — гл. камент. да манаграфіі «Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч» (с. 636).

Талстой Леў Мікалаевіч — гл. камент. да манаграфіі «Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч» (с. 622).

Бальзак Анарэ дэ — гл. камент. да манаграфіі «Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч» (с. 635).

Дзікенс Чарлз (1812—1870) — англійскі пісьменнік.

А. Чэхаў, напрыклад, захапляўся «пристальностью», вастрынёй мастакоўскага пагляду на свет, уласцівага імпрэсіянізму, быстрыні творчай рэакцыі, перадачы з'явы праз яркую, характэрную дэталь (успамін пра кавалак шкла, які блішчэў на плаціне і гэтым сведчыў, што ноч месячная).— верагодна, маецца на ўвазе цытата з п'есы «Чайка» (1895—1896, апубл. 1896) А. П. Чэхава: «Трыгорын выпрацаваў сабе прыёмы, яму лёгка... У яго на плаціне блішчыць рыльца разбітай бутэлькі і чарнее цень ад мельнічнага кола — вось і месячная ноч гатовая...» (Пераклад А. Каляды).

«У Чэхава свая асаблівая форма, як у імпрэсіяністаў...» — цытата з нарыса «Толстой и Чехов» (1911) з кн. «Толстой и его современники» (М., 1911) П. Сяргеенкі. Сяргеенка Пётр Аляксеевіч (1854—1930) — рускі журналіст, пісьменнік.

С. 225:

«Дзяліцьба» — апавяданне (1911) Я. Коласа.

«Кірмаш» — апавяданне (1907) Я. Коласа.

«Дзядзькаў сведка» — апавяданне (1926) Я. Коласа.

«Бунт» — апавяданне (1907) Я. Коласа.

«*Сіцыліст*» — верагодна, маецца на ўвазе апавяданне Я. Коласа «Сацыяліст» (1908).

«Андрэй-выбаршчык» — апавяданне (1907) Я. Коласа.

С. 226:

Аўтар манаграфіі пра Змітрака Бядулю М. Смолкін сцвярджае... — маецца на ўвазе манаграфія «Змітрок Бядуля» (1961) Міхаіла Давідавіча Смолкіна.

Стэфанік Васіль (1871—1936) — украінскі празаік.

Караленка Уладзімір Галакціёнавіч (1853—1921) — рускі пісьменнік, публіцыст, грамадскі дзеяч.

«Дзівіліся з Змітрака Бядулі,— піша ў сваіх успамінах Янка Скрыган,— што ён, будучы яўрэем, так любіць патрыярхальную Беларусь і так ведае прыроду сялянскай душы».— цытата з апавядання «Ранішнія росы» (1963) Я. Скрыгана. Скрыган Ян (Янка, Іван Аляксеевіч; 1905—1992) — беларускі пісьменнік.

С. 227:

Кухта Марцін — гл. камент. да манаграфіі «Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч» (с. 623).

С. 228:

Абуховіч Альгерд Рышардавіч (1840—1898) — беларускі пісьменнік, перакладчык.

«*Старасць не радасць*» — апавяданне (1912) Я. Коласа.

«Тулягі» — апавяданне (1912) З. Бядулі.

Бялінскі Вісарыён Рыгоравіч — гл. камент. да манаграфіі «Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч» (с. 618).

С. 229:

«Вёска» — верш (1907) Я. Коласа.

Някрасаў Мікалай Аляксеевіч — гл. камент. да манаграфіі «Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч» (с. 633).

«Однажды в студеную зимнюю пору...» — цытата з паэмы «Сялянскія дзеці» (1861) М. Някрасава.

«Дед Мазай и зайцы» — верш (1870) М. Някрасава.

«Зеленый шум» — верш (1863) М. Някрасава.

С. 230:

«Яўген Анегін» — гл. камент. да манаграфіі «Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч» (с. 653).

...«лішні чалавек»... — літаратурны тып, які быў характэрны для рускай літаратуры 1-й пал. XIX ст. Галоўныя яго рысы: адчужэнне ад афіцыйнай Расіі, ад свайго сацыяльнага асяроддзя, у стаўленні да якога адчувае сваю інтэлектуальную і маральную перавагу, не бачыць магчымасці рэалізацыі ўласнага патэнцыялу, скептыцызм, грамадская пасіўнасць, душэўны разлад. Назва тыпу атрымала шырокае распаўсюджанне пасля публікацыі ў 1850 г. аповесці «Дзённік

лішняга чалавека» І. С. Тургенева. Сам тып склаўся раней. Найбольш яскрава гэты літаратурны тып увасоблены ў Яўгене Анегіне з аднайменнага рамана ў вершах (1823—1831) А. С. Пушкіна, Пячорыне з рамана «Герой нашага часу» (1839—1840) М. Ю. Лермантава і г. д.

«Новая зямля» — гл. камент. да манаграфіі «Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч» (с. 645).

С. 231:

«Аповесці Белкіна» — маецца на ўвазе цыкл «Аповесці нябожчыка Івана Пятровіча Белкіна» А. С. Пушкіна, напісаны ў 1830-м і апублікаваны ў 1831 г.

«Капітанская дачка» — гл. камент. да манаграфіі «Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч» (с. 640).

«Сымон-музыка» — паэма (1911—1925) Я. Коласа.

«Малыя дрывасекі» — апавяданне З. Бядулі, напісанае ў 1912 г. у Вільні і ўпершыню апублікаванае ў газ. «Наша ніва» (1914. 7 сак.).

С. 232:

«Проза жыцця з паэзіяй не можа ўжыцца...» — цытата з апавядання «Велікодныя яйкі» (1913) З. Бядулі.

С. 233:

Гарун Алесь (сапр. Прушынскі Аляксандр Уладзіміравіч; 1887—1920) — беларускі пісьменнік.

Шантыр Фабіян Гіляравіч (1887—1920) — беларускі пісьменнік, грамадскі дзеяч, публіцыст.

Власт — адзін з псеўданімаў В. Ластоўскага; Ластоўскі Вацлаў Юсцінавіч (1883—1938) — беларускі грамадска-палітычны дзеяч, гісторык, філолаг, этнограф, публіцыст, пісьменнік, літаратуразнавец.

Нездарма ў 1913 годзе ў «Нашай ніве» адбылася дыскусія на тэму: «Чаму плача наша песня?» — маецца на ўвазе палеміка, якую распачаў артыкулам *«Сплачвайце доўг»* В. Ю. Ластоўскі (Наша ніва, 1913, 5 ліп., пад псеўданімам Ю. Верашчака) і адказ Я. Купалы артыкулам «Чаму плача песня наша?» з падзагалоўкам «Адказ Юрцы Верашчаку» (Наша ніва, 1913, 26 ліп., з подпісам «Адзін з парнаснікаў»).

«Я буду жыць! — бо я мужык!» — цытата з верша «Мужык» (1905) Я. Купалы.

«Са змрочным гумарам малюе ён невясёлае беларускае жыццё і імкнецца адысці ад яго ў фантастычны, казачны свет».— цытата з артыкула «Белорусское возрождение» (1914) М. Багдановіча.

IV

С. 235:

«Шляхам жыцця» — трэці зборнік вершаў Я. Купалы, які быў выдадзены ў 1913 г. у Пецярбургу выдавецкай суполкай «Загляне сонца і ў наша аконца» (1906—1914).

«Паўлінка» — гл. камент. да манаграфіі «Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч» (с. 653).

«Малады дубок» — апавяданне (1913) Я. Коласа.

«Нёманаў дар» — апавяданне (1912) Я. Коласа.

«Усё злілося ў адно — і стагі, і дрэвы, і прастор».— цытата з апавядання «Мядзведзь» (1914) З. Бядулі.

С. 236:

Сезан Поль (1839—1906) — французскі мастак, прадстаўнік постімпрэсіянізму.

«Вечар марозлівы, калядны. На сіняваты снег падае водсвет месяца. На гурбах абапал дарогі мігацяць іскры».— цытата з аповесці «Салавей» (1927) З. Бядулі.

«...упершыню прачытаў Вашу імпрэсію «Пяюць начлежнікі», ад якой і да гэтага часу чую і тую ноч...» — цытата з апавядання «Ліст не будзе адасланы» (1977) Я. Скрыгана.

«На зачарованых гонях» — зборнік апавяданняў (1923) З. Бядулі.

«Што датычыць фабульных крыніц, то ніводнае апавяданне ў мяне не прыдумана, у аснову палажаны сапраўдныя факты».— цытата з аўтабіяграфіі з архіва З. Бядулі.

«Калі я жыў у вёсцы, то назіраў быт сялян: беднасць, цемната, п'янства. Вось гэтыя людзі, самыя забітыя, карысталіся маёй сімпатыяй».— цытата з аўтабіяграфіі з архіва З. Бядулі.

С. 237:

«У нашай вёсцы ёсць колькі мужыцкіх і колькі жыдоўскіх хат...» — цытата «З Беларусі і Літвы (Ад нашых карэспандэнтаў) В. Пасадцы, Віл. губ. Вілейск. пав. Крайск. вол. подпіс Саша Пл-нік».

С. 238:

Постімпрэсіянізм — умоўная збіральная назва некалькіх кірункаў французскага мастацтва канца XIX — пач. XX ст. (неаімпрэсіянізм, сімвалізм і інш.). Узнік у сярэдзіне 1880-х гг., калі майстры імпрэсіянізму пачалі шукаць новыя выяўленчыя сродкі, якія дазваляюць адлюстроўваць не імгненныя ўражанні, а праця-

глыя, сутнасныя станы жыцця. Перыяд постімпрэсіянізму, для якога характэрнае актыўнае ўзаемадзеянне кірункаў і індывідуальных творчых сістэм, стаў сувязным звяном паміж мастацтвам XIX і XX стст. Найбольш яскрава выявіўся ў творчасці П. Гагена, В. Ван Гога, М. Дэні, П. Сезана і інш.

«Едакі бульбы» — карціна (1885) В. Ван Гога.

...карціну папярэдніка імпрэсіяністаў Дзюпрэ «Пастух».— верагодна, маецца на ўвазе карціна «Вялікі дуб» (1844—1845) французскага жывапісца, аднаго з вядучых пейзажыстаў барбізонскай школы Жуля Дзюпрэ (1811—1889).

С. 239:

«Гора ўдавы Сымоніхі» — апавяданне (1912) З. Бядулі.

«Злодзей» — апавяданне (1912) З. Бядулі.

«Ашчаслівіла» — апавяданне (1912) З. Бядулі.

«Лявоніха і Сымоніха» — апавяданне (1920) З. Бядулі.

«Ціхая плынь» — аповесць (1917—1930) М. Гарэцкага.

«Соцкі падвёў» — апавяданне (1907) Я. Коласа.

«Недаступны» — апавяданне (1912) Я. Коласа.

«Тоўстае палена» — апавяданне (1913) Я. Коласа.

«Кантракт» — апавяданне (1908) Я. Коласа.

С. 240:

«Тата» — апавяданне (1912) З. Бядулі.

С. 242:

«Чараўнік» — апавяданне (1913) З. Бядулі.

«Бондар» — апавяданне (1920) З. Бядулі.

С. 243:

Бярозка Юры (Георгій Сяргеевіч; 1905—1982) — празаік, крытык, кінакрытык, літаратуразнавец.

V

С. 244:

...працуе ў бежанскім камітэце.— маецца на ўвазе Мінскі аддзел Беларускага таварыства дапамогі пацярпелым ад вайны — дабрачынная арганізацыя для дапамогі бежанцам Першай сусветнай вайны, адзін з цэнтраў беларускага нацыянальнага руху. Існаваў у Мінску з ліп. 1915 па 1917 г. як аддзел Беларускага таварыства дапамогі пацярпелым ад вайны, створанага ў Вільні ў крас. 1915 г.

Імперыялістычную вайну... — маецца на ўвазе Першая сусветная вайна 1914—1918 гг.

«Вавілон» — верш (1914) З. Бядулі.

У крывавы цвет я апранусь з ахвотай... — цытата з верша «Кат» (1915) З. Бядулі.

С. 245:

«Пад родным небам» — паэтычны зборнік З. Бядулі, выдадзены ў 1922 г. у Мінску.

«Акорды мора» — лірычная імпрэсія (1914) З. Бядулі.

«Мяцежнік» — верш (1914) З. Бядулі.

Кастрычніцкая рэвалюцыя 1917 г.— гл. камент. да манаграфіі «Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч» (с. 641).

С. 246:

Хворы паэт перад паездкай у Крым жыве разам з Бядулем у доміку, размешчаным на амаль што знесенай сёння вуліцы Льва Талстога.— маецца на ўвазе «Беларуская хатка» — музей, філіял Дзяржаўнага музея гісторыі беларускай літаратуры ў Мінску. Адкрыўся 25.6.1991 г. Размяшчаецца ў будынку (1904) на вул. Рабкораўская, 19 (был. Малагеоргіеўская, Талстога). У 1915 г. у ім працавала бясплатная сталовая для бежанцаў. З. Бядуля здымаў тут кватэру разам з М. Багдановічам у 1916—1917 гг.

Лютаўская рэвалюцыя 1917 г.— буржуазна-дэмакратычная рэвалюцыя ў Расіі, вынікам якой стала падзенне манархіі, абвяшчэнне рэспублікі і пераход улады да Часовага ўрада. Пачатак рэвалюцыі паклалі забастоўкі, вулічныя мітынгі і дэманстрацыі ў Петраградзе, праведзеныя ў канцы лют. 1917 г. Выступленні рабочых і салдат, палітычныя мітынгі 27 лют. перараслі ва ўзброенае паўстанне. 2 сак. цар Мікалай II адрокся ад прастола на карысць брата Міхаіла, які на другі дзень таксама адмовіўся ад прастола.

...перажыў нямецкую і затым белапольскую акупацыю... — маецца на ўвазе акупацыя значнай часткі тэрыторыі Беларусі германскімі войскамі падчас Першай сусветнай вайны 1914—1918 гг. і захоп войскамі Польшчы беларускіх зямель падчас польска-савецкай вайны 1919—1920 гг.

«Вольная Беларусь» — гл. камент. да манаграфіі «Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч» (с. 645).

«Беларускі шлях» — штодзённая грамадска-палітычная газета нацыянал-дэмакратычнага кірунку, якая выходзіла з 8.3. да 23.8.1918 г. у Мінску на беларускай мове ва ўмовах германскай акупацыі.

«Беларусь» — грамадска-палітычная і літаратурная газета, якая выдавалася ў акупаваным Мінску з дазволу польскіх акупацыйных улад з 21 кастр. 1919 да 9 ліп. 1920 г. на беларускай мове.

С. 247:

«Савецкая Беларусь» — штодзённая грамадска-палітычная газета. Выдавалася ў 1920—1933 гг. на беларускай мове напачатку ў Смаленску, з 15.8.1920 г. у Мінску.

«Зоркі» — часопіс для дзяцей, які выдаваўся ў Мінску з лют. 1921 да чэрв. 1922 г. на беларускай мове.

Інстытут беларускай культуры (Інбелкульт) — першая навукова-даследчая ўстанова БССР, якая існавала ў 1922—1928 гг. у Мінску. Заснаваны 30.1.1922 г. на базе Навукова-тэрміналагічнай камісіі Наркамасветы БССР. 13.10.1928 г. пастановай ЦВК і СНК БССР рэарганізаваны ў Акадэмію навук БССР, урачыстае адкрыццё адбылося 1.1.1929 г.

«Наш край» — навукова-папулярны краязнаўчы часопіс, які выдаваўся з кастр. 1925 да студз. 1933 г. у Мінску на беларускай мове. З лістап. 1930 г.— «Савецкая краіна».

Шмат коп маладзікоў, лік ветахаў такі... — цытата з верша «Пад няволяй» (1922) З. Бядулі.

«Калі мы хочам зразумець паэта, мусім ісці ў ягоную краіну»,— пісаў Гётэ.— словы з вершаванага эпіграфа да «Статьи и примечания к лучшему уразумению “Западно-восточного дивана”» (1827) І. Гётэ, якія ў літаральным перакладзе гучаць наступным чынам: «Хто паэта хоча зразумець, павінен у паэта краіну пайсці». Гётэ Іаган Вольфганг фон (1749—1832) — нямецкі пісьменнік, мысляр і прыродазнавец; адзін з заснавальнікаў нямецкай літаратуры новага часу.

С. 249:

Аздобіў Сакавік у златаблеск даліны... — цытата з верша «На прадвесні» (1922) З. Бядулі.

Макарый — архіепіскап наўгародскі ў XVI ст.

...«обычая державхуся от древних прародителей»: «Суть же скверные молбища их, лес и камения и реки и блата...» — цытата з «Письма В лето 7042 посылал пресвященный архиепископ Великого Новгорода и Пскова Владыка Макарий государю великому князю Ивану Васильевичу, Всея Руси самодержцу (В. Прибавление к Псковским летописям)».

С. 250:

Жывеш, нібы краска на ніве... — цытата з верша «За мною курганы вячыстыя...» (1922) З. Бядулі.

Як зданнё да загумення... — цытата з верша «Гэй, на золак...» (1922) З. Бядулі.

С. 251:

Я — спадчына вякоў, сын даўных пакаленняў... — цытата з верша «Я — спадчына вякоў…» (1922) З. Бядулі.

«У полі» — верагодна, маецца на ўвазе верш «У белі» (1921) З. Бядулі.

С. 252:

Маланка пляце агнявіцы... — цытата з верша «Навальніца» (1921) З. Бядулі.

«Ісайя» — у зб. «Пад родным небам» (1922) верш мае назву «На біблійны лад. Ісая» (1915).

«Слова аб палку Ігаравым» — гл. камент. да манаграфіі «Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч» (с. 640).

Скарына Францыск — гл. камент. да манаграфіі «Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч» (с. 616).

Літоўскі статут — гл. камент. да манаграфіі «Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч» (с. 649).

...цыкл вершаў «Зачараваны край», названы ў першым томе Збору твораў (1937) «Палескімі байкамі», дапоўнены двума новымі раздзеламі.— маюцца на ўвазе раздзелы «17. Палешукі і паны» і «18. Палешукі і поп» паэмы «Зачараваны край» («Палескія байкі»; 1922) З. Бядулі.

С. 253:

Зіхацела даўней тут вада, нібы шкло... — цытата з раздзела «2. Што было да стварэння Палесся» паэмы «Зачараваны край» (1922) З. Бядулі.

...«на небе сядзеў»... «галубіную» кнігу чытаў, і пра злога «нячысціка»... «змяіную»... — цытаты з раздзела «3. Бог, чорт і дуда» паэмы «Зачараваны край» («Палескія байкі»; 1922) З. Бядулі.

Вось уздумаў Пан Бог край Палессе стварыць... — цытата з раздзела «6. Як Бог стварыў Палессе» паэмы «Зачараваны край» («Палескія байкі»; 1922) З. Бядулі.

Паляшук моцна п’ян, скача, песні пяе...— цытата з раздзела «11. Чорт варыць сівуху палешуку на згубу» паэмы «Зачараваны край» («Палескія байкі»; 1922) З. Бядулі.

С. 254:

Сержпутоўскі Аляксандр Казіміравіч — гл. камент. да манаграфіі «Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч» (с. 618). Верагодна, маецца на ўвазе зборнік «Казкі і апавяданні беларусаў-палешукоў» (СПб., 1911).

«Сярэбраная табакерка» — аповесць-казка З. Бядулі, напісаная ў 1940-м і цалкам апублікаваная ў 1953 г.

С. 255:

«Трэба ўсе песні, звычаі і ўсё іншае ў чым праяўляецца душа нашага народа збіраць...» — цытата з артыкула «Нацыяналізацыя» (1913) З. Бядулі.

VI

С. 255:

Штурман Дора Маісееўна (дзявочае Шток; 1923—2012) — ізраільскі літаратуразнавец, палітолаг, публіцыст, гісторык літаратуры.

С. 256:

Дзе тут неба? Дзе зямля?..— цытата з верша «Казка зімовай ночы» (1917) З. Бядулі.

С. 257:

Паглядзі, сусед, на пушчу... — цытата з верша «Буралом» (1918) Я. Купалы.

Паглядзі, падзівісь... — цытата з верша «Цемрадзь» Я. Коласа, апублікаванага ў газ. «Вольная Беларусь» (1918. № 18).

С. 258:

Гурло Алесь (Аляксандр Кандратавіч; 1892—1938) — беларускі паэт.

«Маладняк» — літаратурнае аб'яднанне пісьменнікаў БССР. Існавала з ліст. 1923 да ліст. 1928 г.; з мая 1924 г. называлася «Усебеларускае аб'яднанне паэтаў і пісьменнікаў "Маладняк"». Рэарганізавана ў Беларускую асацыяцыю пралетарскіх пісьменнікаў (БелАПП).

Чарот Міхась (сапр. Кудзелька Міхаіл Сымонавіч; 1896—1937) — беларускі паэт, драматург, празаік, грамадскі і культурны дзеяч.

Александровіч Андрэй Іванавіч (1906—1963) — беларускі паэт, празаік, грамадскі дзеяч.

Дудар Алесь (сапр. Дайлідовіч Аляксандр Аляксандравіч; 1904—1937) — беларускі паэт, празаік, крытык і перакладчык.

Пушча Язэп (сапр. Плашчынскі Іосіф Паўлавіч; 1902—1964) — беларускі паэт, крытык, перакладчык.

Бабарэка Адам Антонавіч (1899—1938) — беларускі пісьменнік і крытык. Адзін з арганізатараў і кіраўнікоў літаратурных аб'яднанняў «Маладняк» і «Узвышша».

Вольны Анатоль Іўсцінавіч (сапр. Ажгірэй; 1902—1937) — беларускі пісьменнік.

С. 259:

«Узвышша» (Беларускае літаратурна-мастацкае згуртаванне «Узвышша») — аб'яднанне беларускіх пісьменнікаў, якое існавала з 26.5.1926 па снежань 1931 г. Было заснавана групай былых членаў літаб'яднання «Маладняк». У згуртаванне ўваходзілі А. Бабарэка, У. Дубоўка, К. Крапіва, Я. Пушча, К. Чорны, З. Бядуля, П. Глебка, С. Дарожны, М. Лужанін і інш.

«Дванаццацігоднікі» — апавяданне (1921) З. Бядулі.

«Танзілія» — апавяданне З. Бядулі, надрукаванае ў часоп. «Полымя» (1926. №8).

С. 260:

«Вера, паншчына і воля ў беларускіх песнях і казках» — даследаванне З. Бядулі, апублікаванае ў 1924 г. у Мінску.

На з'явы рэвалюцыі паэт глядзіць… «бога» — хараства.— змененыя словы з артыкула «Пералом у станаўленні натуральнай культуры ў творчасці З. Бядулі (Замест рэцэнзіі)» (1928) А. Бабарэкі, якія ў публікацыі ў часоп. «Узвышша» гучаць наступным чынам: «На з'явы рэвалюцыі паэт глянуў праз тое ж шкло містычнага прыяцця свету, праз якое дзівіўся ён на свет і да з'яўлення новых падзей. Ён прыняў гэтыя падзеі, як праявы ўсё той жа адзінай тайны жыцця, адзінай існасці яго — ідэі хараства, таго хараства, якое было для паэта і законам, і душою, і рэлігіяй, і богам, як выказаў гэта сам паэт у вершы «Хараству». Сябе ён лічыў яго жрацом, яго сейбітам і ратаем. Яго праявы ён бачыў скрозь і ва ўсім, дзе быў след людской творчасці або творчасці натуральнай, прыроднай. Фактычна гэта была творчасць чалавечага духу (фантазіі і выабражэння), узведзеная паэтам на ступень абсалюта, перад якім ён і схіляўся, і якому пакланяўся, як усемагутнаму «богу». …Істота паэта не магла адкінуць таго, што было ў аснове яго светаадчування… Свет — гэта рэальная, відомая з'ява «бога» — хараства».

С. 261:

…сваёй аповесцю «Салавей» (1926—1927).— у выданнях «Салавей: Аповесці» (1928), «Салавей» (3-е выд., 1932), «Выбраныя творы» (Мінск, 1934), «Выбраныя творы» (Мінск, 1945) і некаторых іншых пасля тэксту ёсць памета: Менск, 1926—1927 гг.

С. 262:

Ярыла — у язычніцкай славянскай міфалогіі боства сонца, вясновай урадлівасці і плоднасці жанчыны.

Пярун — вярхоўнае язычніцкае боства ўсходніх славян, бог грымотаў і маланкі. У старажытных славян увасабляў навальнічную

мару, якая дае дождж і спрыяе ўрадлівасці. Пасля прыняцця хрысціянства функцыямі і рысамі Перуна надзелены Ілля.

Дзіў — ва ўсходнеславянскай міфалогіі дэманічны персанаж, які жыве ў лесе на верхавіне дрэў, уначы спускаецца долу і палохае падарожнікаў сваім страшным выглядам і рэзкімі крыкамі. У «Слове аб паходзе Ігаравым» згадваецца як злавесная істота, міфічная птушка.

Клейнбарт Леў Максімавіч (1875—1950) — рускі крытык, публіцыст, даследчык беларускай літаратуры.

«*Свінарка Фрэйда»* — апавяданне (1934) З. Бядулі.

«Таварыш Мінкін» — аповесць З. Бядулі, напісаная ў 1930 г. у Мінску.

Бэндэ Лукаш Апанасавіч — гл. камент. да манаграфіі «Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч» (с. 637).

Езуіты — гл. камент. да манаграфіі «Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч» (с. 617).

...аб чым маем сведчанні, якія паявіліся ў друку параўнальна нядаўна.— І. Я. Навуменка спасылаецца на звесткі, якія ўтрымліваюцца ў «Послесловии С. Запрудского к публикации статьи Ант. Адамовича «Белорусское литературно-художественное объединение “Узвышша”» (Неман. 1993. № 7).

...камедыю Грыбаедава «Горе от ума».— Грыбаедаў Аляксандр Сяргеевіч (1795—1829) — рускі пісьменнік, дыпламат. Камедыя ў вершах «Гора ад розуму» напісана ў 1822—1824 гг.

С. 264:

...«Наша ніва» хваліць яго за выкананне ролі яўрэя Мордкі ў камедыі В. Дуніна-Марцінкевіча «Залёты»... — верагодна, маецца на ўвазе рэцэнзія «“Залёты”, аперэтка Вінцука Дуніна-Марцінкевіча» (1915) Я. Купалы за подпісам «К-а», апублікаваная ў газ. «Наша ніва» (1915. № 5) з нагоды пастаноўкі 25.1.1915 г. калектывам Беларускага музычна-драматычнага гуртка ў Вільні, дзе ёсць наступнае: «З. Бядуля даў тыповага нашага беларускага Мордку і сваёй стараннай ігрой вызываў у публікі шчыры “смех скрозь слёзы”». «Залёты» — гл. камент. да манаграфіі «Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч» (с. 632).

«Смерць пастушка» — вясковы абразок у 2-х актах З. Бядулі, апублікаваны ў часоп. «Лучынка» (1914. № 2).

Буйніцкі Ігнат Цярэнцьевіч (1861—1917) — беларускі акцёр, рэжысёр, тэатральны дзеяч; заснавальнік беларускага прафесійнага тэатра. Арганізатар і кіраўнік Першай беларускай трупы Ігната Буйніцкага (1907—1913).

Бурбіс Аляксандр Лаўрэнавіч — гл. камент. да манаграфіі «Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч» (с. 634).

Віленскі музычна-драматычны гурток — Беларускі музычна-драматычны гурток у Вільні — культурна-асветнае згуртаванне беларускай інтэлігенцыі ў 1911—1916 гг. Разгарнуў шырокую культурна-асветніцкую дзейнасць, праводзіў у жыццё ідэі газеты «Наша ніва», садзейнічаў грамадска-палітычнаму адраджэнскаму руху, станаўленню беларускага прафесійнага драматычнага і музычнага мастацтва. Наладжваў вечары нацыянальнай культуры ў форме беларускіх вечарынак. Удзельнікамі гуртка ўпершыню пастаўлены «Паўлінка» Я. Купалы (27.1.1913), «Залёты» В. Дуніна-Марцінкевіча (25.1.1915) і інш. Спектаклі ставілі Ф. Аляхновіч і А. Бурбіс. Сярод удзельнікаў З. Бядуля, П. Мядзёлка, А. Пашкевіч (Цётка), Л. Родзевіч і інш.

«Таварыства беларускай драмы і камедыі» — маецца на ўвазе Першае таварыства беларускай драмы і камедыі, якое існавала ў крас. 1917 — сярэдзіне 1920 г. у Мінску. Створана Ф. Ждановічам (арганізатар, кіраўнік, рэжысёр) пры ўдзеле І. Буйніцкага, У. Фальскага. Адкрылася 23.4.1917 г. спектаклямі «Паўлінка» Я. Купалы і «У зімовы вечар» паводле Э. Ажэшкі ў памяшканні Мінскага гарадскога тэатра. Потым працавала ў клубе «Беларуская хатка».

«Беларуская хатка» — клуб беларускай інтэлігенцыі, які існаваў у Мінску ў 1916—1920 гг. Заснаваны з дапамогай мінскага аддзела Беларускага таварыства дапамогі пацярпелым ад вайны. У 1916 г. «Беларуская хатка» знаходзілася па адрасе: Мінск, вул. Захараўская, 18 (будынак не захаваўся). Праводзіў культурна-асветніцкую і грамадскую дзейнасць.

...піша рэцэнзіі на спектаклі «Апошняе спатканне» У. Галубка, «На Купалле» М. Чарота, «Жрэц Тарквіній» С. Паліванава, «Кастусь Каліноўскі» і «Каваль-ваявода» Е. Міровіча.— Галубок Уладзіслаў Іосіфавіч (сапр. Голуб; 1882—1937) — беларускі тэатральны дзеяч, драматург, рэжысёр, акцёр, мастак. Першы народны артыст Беларусі (1928). Драма ў 4-х актах «Апошняе спатканне» напісана ў 1917-м і надрукавана ў 1919 г. у Вільні. Маецца на ўвазе рэцэнзія З. Бядулі на пастаўлены ў «мястовым тэатры» 19 снеж. 1919 г. спектакль (Беларусь. 1919. 21 снеж.). П’еса «На Купалле» М. Чарота напісана ў 1921 г. У гэтым самым годзе БДТ-1 паставіў па ёй музычны спектакль. Рэцэнзія З. Бядулі на гэты спектакль была апублікавана ў газ. «Савецкая Беларусь» (1921. 23 лістап.). Маецца на ўвазе рэцэнзія З. Бядулі «Свята Беларускага Дзяржаўнага Тэатру. “Жрэц Тарквіні”» (Трагедыя ў 3-х актах

С. Паліванава. Пераклад на беларускую мову М. Кудзелькі. Пастаўлена 27 кастр. 1922 г. у Беларускім дзяржаўным акадэмічным тэатры. Пастаноўка Я. Міровіча) апублікаваная ў газ. «Савецкая Беларусь» (1922. 29 кастр.). Міровіч Еўсцігней Афінагенавіч (сапр. Дунаеў; 1878—1952) — беларускі драматург, рэжысёр, педагог; адзін са стваральнікаў беларускага тэатра. Народны артыст Беларусі (1940). Аўтар п'ес «Кастусь Каліноўскі» (паст. 1923, экранізавана ў 1928) і «Каваль-ваявода» (паст. 1925). Верагодна, маюцца на ўвазе рэцэнзія З. Бядулі на п'есу «Кастусь Каліноўскі» і артыкул «Праца Е. А. Міровіча ў Бел. Дзярж. тэатры: Да 25-гадовага юбілею» (Савецкая Беларусь, 1923. 4 лістап. і 1925. 26 крас. адпаведна).

Усеваладскі-Гернгрос Усевалад Мікалаевіч (1882—1962) — рускі гісторык тэатра, мастацтвазнавец.

С. 265:

Казека Янка (Іван Дарафеевіч; 1915—2000) — беларускі пісьменнік, крытык, літаратуразнавец.

«Памятаю, расказваў Змітрок Бядуля пра славуты ў свой час шклоўскі тэатр, які належаў графу Сямёну Зорычу...» — цытата з артыкула «З невычэрпных крыніц» (1939, 1973) Я. Казекі.

...«непісьменны летапісец ваколіцы, стары творца пагаворак і філасофскіх пасловіц»... — цытата з аповесці «У дрымучых лясах» (1939) З. Бядулі.

«Неяк раз пад вечар чорнабароды Язэп араў ля самага саду...» — цытата з аповесці «У дрымучых лясах» (1939) З. Бядулі.

С. 267:

Прыгоннае права — гл. камент. да манаграфіі «Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч» (с. 617).

«Сялянка» («Ідылія»)... — гл. камент. да манаграфіі «Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч» (с. 619).

Шчэпкін — верагодна, маецца на ўвазе Шчэпкін Міхаіл Сямёнавіч (1788—1863) — рускі акцёр; заснавальнік рэалізму ў рускім сцэнічным мастацтве.

Сямёнава — верагодна, маецца на ўвазе старэйшая з сясцёр Сямёнавых: Кацярына Сямёнаўна (1786—1849) — руская актрыса.

Мачалаў — верагодна, маецца на ўвазе Мачалаў Павел Сцяпанавіч (1800—1848) — расійскі акцёр; прадстаўнік рамантызму ў рускім тэатры.

С. 268:

Браништэйн Якаў Анатолевіч (1897—1937) — беларускі і яўрэйскі крытык і літаратуразнавец.

С. 270:

Крапіва Кандрат Кандратавіч (сапр. Атраховіч; 1896 — 1991) — беларускі драматург, паэт, празаік, мовазнавец, грамадскі дзеяч. Народны пісьменнік Беларусі (1956).

Чорны Кузьма (сапр. Раманоўскі Мікалай Карлавіч; 1900—1944) — беларускі пісьменнік.

Дубоўка Уладзімір Мікалаевіч (1900—1976) — беларускі паэт, празаік, перакладчык.

Глебка Пятро (Пётр Фёдаравіч; 1905—1969) — беларускі паэт, драматург, перакладчык, арганізатар навукі.

Лужанін Максім (сапр. Каратай Аляксандр Амвросьевіч; 1909— 2001) — беларускі паэт, празаік, перакладчык, кінадраматург.

«Узвышша» — літаратурна-мастацкі часопіс, які выдаваўся ў Мінску на беларускай мове ў 1927—1931 гг. У 1927—1930 гг. выданне аб'яднання «Узвышша» (1926—1931), у 1931 г.— Белдзяржвыдавецтва.

С. 272:

Грамадзянская вайна і ваенная інтэрвенцыя 1918—1922 гг.— супрацьстаянне класаў і грамадскіх груп пасля Кастрычніцкай рэвалюцыі 1917 г., якое выявілася ў розных, у тым ліку і ваенных формах барацьбы сацыялістычных, анархічных, ліберальна-дэмакратычных, рэакцыйна-манархічных сіл за завяяванне ўлады і ўмацаванне сваіх класавых прыярытэтаў.

С. 273:

...«Камедыі» К. Марашэўскага.— Марашэўскі Каятан — беларускі і польскі драматург канца XVIII ст. Яго п'еса «Камедыя» ўпершыню пастаўлена ў 1787-м і апублікавана ў 1911 г.

Кацярына II Аляксееўна — гл. камент. да манаграфіі «Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч» (с. 617).

...да падзелаў Польшчы.— маюцца на ўвазе падзелы Рэчы Паспалітай 1772, 1793 і 1795 гг. паміж Расіяй, Прусіяй і Аўстрыяй.

Адамовіч Алесь (Аляксандр Міхайлавіч; 1927—1994) — беларускі пісьменнік, крытык, літаратуразнавец і грамадскі дзеяч.

«Што б ні пісалі мы, крытыкі, аб такіх творах, як «Салавей» і «Дрыгва»...» — цытата з артыкула «Праблемы жанра рамана, артыкул чацвёрты» (1958) А. Адамовіча.

...«стыль Бядулі — смелы і разам з тым лёгкі і роўны...» — цыт. па: артыкул «Праблемы жанра рамана, артыкул чацвёрты»

(1958) А. Адамовіча. Маецца на ўвазе артыкул «Наша проза за 1926 год» (1927) М. Байкова (падпісаны псеўданімам Мікола Крывіч). Байкоў Мікалай Якаўлевіч (1889 — пасля 1945) — беларускі крытык, літаратуразнавец, лінгвіст, педагог.

С. 275:

...аўтара «Палескай легенды»... — верагодна, маецца на ўвазе паэма «Палескія байкі» (1922) З. Бядулі.

С. 276:

«Кузня беларускага мастацтва» — артыкул з падзагалоўкам «Думкі аб студыі Беларускага дзяржаўнага акадэмічнага тэатра ў Маскве» З. Бядулі, апублікаваны ў газ. «Савецкая Беларусь» (1923. 9,10 верас.).

С. 277:

Адамовіч Антон Яўстаф'евіч (1909—1998) — беларускі літаратуразнавец, гісторык, публіцыст, празаік.

«Часопіс «Узвышша» пачаў выходзіць якраз на пачатку гэтае новае афіцыйнае рэакцыйнае лініі...» — цытата з артыкула «Беларускае літаратурна-мастацкае згуртаванне "Узвышша"» (1956) Ант. Адамовіча.

VIII

С. 284:

...марксісцкія догмы.— Марксізм — філасофскае, эканамічнае і сацыяльна-палітычнае вучэнне, якое ўзнікла ў 1840-я гг. у Германіі. Заснавальнікі — нямецкія філосафы К. Маркс (1818—1883) і Ф. Энгельс (1820—1895). Імі распрацаваны дыялектычны матэрыялізм, гістарычны матэрыялізм, тэорыя дададзенай вартасці і вучэнне аб камунізме.

С. 285:

...мніха-бернардынца.— бернардзінцы — манахі-францысканцы, якія строга прытрымліваліся першапачатковага статута жабрацкага ордэна, заснаванага Францыскам Асізскім у Італіі ў 1207—1209 гг., і ў 1473-м аселі ў Польшчы пры саборы Св. Бернарда ў Кракаве (названы ў гонар францысканскага рэфарматара Бернарда Сіенскага (1380—1444).

IX

С. 285:

«На варце» — апавяданне (1925) З. Бядулі.

С. 286:

«Як я зрабіўся кантрабандыстам» — апавяданне З. Бядулі з падзагалоўкам «Маленькі раман», апублікаванае ў газ. «Савецкая Беларусь» (1922. 17, 20 верас.).

«Воўк» — апавяданне З. Бядулі, напісанае ў 1923 г. у Мінску.

«Полымя» — літаратурнае аб'яднанне беларускіх савецкіх пісьменнікаў, якое існавала ў 1927—1932 гг. у Мінску. Члены — Я. Купала, Я. Колас, Ц. Гартны, А. Гурло, М. Чарот, М. Зарэцкі і інш.

С. 287:

У нэпманаўскай Беларусі... — Нэпман — размоўная назва прадпрымальнікаў у Савецкай Расіі і СССР у перыяд нэпа; нэп (скар.: новая эканамічная палітыка) — цыкл мерапрыемстваў Савецкай дзяржавы ў 1920-я гг. па выхадзе з эканамічнага крызісу. Прынята ўвесну 1921 г. X з'ездам РКП(б); названа «новай» у адрозненне ад палітыкі «ваеннага камунізму». Была разлічана на аднаўленне народнай гаспадаркі і наступны пераход да сацыялізму. Прадугледжвала выкарыстанне рынку, розных форм уласнасці, легалізацыю гандлю, пашырэнне прыватнай ініцыятывы, развіццё спажывецкай кааперацыі. Дзейнічала да пач. 30-х гг. XX ст.

...з Лявонам Бушмаром К. Чорнага... — герой аднайменнай аповесці (1929) К. Чорнага.

...Сторажавым з рамана М. Вірты «Адзінота»... — маецца на ўвазе раман «Адзінота» (1935) М. Вірты; Вірта Мікалай Яўгенавіч (1906—1976) — рускі пісьменнік.

...Астраўновым з «Узнятай цаліны» М. Шолахава.— Шолахаў Міхаіл Аляксандравіч (1905—1984) — рускі пісьменнік і грамадскі дзеяч. Лаўрэат Нобелеўскай прэміі па літаратуры (1965). Раман «Узнятая цаліна» ў 2 кн. напісаны ў 1930—1959 гг. і апублікаваны ў 1931-м (кн. 1) і 1959-м (кн. 2).

Астап Бэндэр з вядомых раманаў Ільфа і Пятрова «Золотой теленок» і «Двенадцать стульев».— Ільф І. і Пятроў Я.— расійскія пісьменнікі-сатырыкі, якія працавалі супольна. Ільф Ілья (сапр. Файнзільберг Ілья Арнольдавіч; 1897—1937); Пятроў Яўген (сапр. Катаеў Яўген Пятровіч; 1903—1942). Раманы «Золотой

теленок» («Залатое цяля») і «Двенадцать стульев» («Дванаццаць крэслаў») апублікаваны ў 1931-м і 1928-м гг. адпаведна.

С. 288:

Раманоўскі Юліян Феліксавіч (1884—1938) — швагер Я. Купалы, муж Леакадзіі Дамінікаўны.

Гінтаўт Франц Віктаравіч (1910—2002) — беларускі пісьменнік, біёлаг.

С. 289:

Аўлачынскі Іван Канстанцінавіч (1882—1932) — швагер Я. Купалы, муж Марыі Дамінікаўны.

Чарвякоў Аляксандр Рыгоравіч (1892—1937) — дзяржаўны і партыйны дзеяч Беларусі і СССР.

С. 290:

БНР (Беларуская Народная Рэспубліка) — дзяржава, абвешчаная на тэрыторыі Беларусі ў 1918 г. 25 сак. 1918 г. Беларусь была абвешчана незалежнай і свабоднай дзяржавай, якая ўзаконіла заваёвы лютаўскай і часткова (перадача зямлі сялянам без выкупу) Кастрычніцкай рэвалюцый у Расіі.

«Трэцяе пакаленне» — раман (1935) К. Чорнага.

«Мядзведзічы» — раман К. Крапівы, першая кніга якога апублікаваная ў 1932 г.

С. 291:

Калектывізацыя — працэс аб’яднання аднаасобных сялянскіх гаспадарак у сельскагаспадарчыя кааператывы. Праводзілася ў канцы 1920 — пач. 1930-х гг. у СССР з мэтай сацыялістычных пераўтварэнняў у вёсцы, ліквідацыі сельскай буржуазіі (кулацтва), павышэння таварнасці сельскагаспадарчай вытворчасці.

Зарэцкі Міхась (сапр. Касянкоў Міхаіл Яўхімавіч; 1901—1937) — беларускі пісьменнік. Раман «Вязьмо» напісаны ў 1932 г.

С. 292:

«Беларуская вёска» — грамадска-палітычная сельскагаспадарчая газета. У 1921—1924 гг. выдавалася на рускай мове пад назвай «Белорусская деревня» як дадатак да газ. «Звязда», з сак. 1924 да 1931 г. самастойная газета на беларускай мове. З 1962 г. «Сельская газета» на рускай мове.

X

С. 297:

...«палітычнымі матывамі, чым творчымі»... — цытата з каментарыя да рамана «Язэп Крушынскі», падрыхтаванага Э. А. Золавай і В. Ю. Дэконскай.

...уяўны Саюз вызвалення Беларусі... — маецца на ўвазе справа «Саюза вызвалення Беларусі» («СВБ»), распачатая ДПУ БССР у 1930 г. супраць беларускай нацыянальнай інтэлігенцыі, якую абвінавачвалі ў нацыянал-дэмакратызме, контррэвалюцыйнай і антысавецкай дзейнасці; першы масавы палітычны пазасудовы працэс у БССР.

...сталінскага НКУС... — Народны камісарыят унутраных спраў (НКУС) РСФСР, з 1934 г. СССР — цэнтральны орган дзяржаўнага кіравання РСФСР і СССР па барацьбе са злачыннасцю і падтрыманні грамадскага парадку пасля Кастрычніцкай рэвалюцыі 1917 г. У 1946 г. быў перайменаваны ў Міністэрства ўнутраных спраў СССР. Сталін Іосіф Вісарыёнавіч (сапр. Джугашвілі; 1879—1953) — савецкі палітычны і дзяржаўны дзеяч. Генеральны сакратар Цэнтральнага Камітэта Усесаюзнай камуністычнай партыі (бальшавікоў) з 1922 па 1953 г.

«З Купалам мы дапусцілі недаравальную слабасць, публічна ў друку ахаялі сваю дакастрычніцкую творчасць, але хіба выкінеш тое, што прайшло праз душу і сэрца, што з'яўляецца часцінай уласнага жыцця».— цытата з артыкула «Незабыўныя сустрэчы» Ю. Пшыркова, апубл. у часоп. «Полымя» (1967. № 6). Гутарка ідзе пра лісты ў рэдакцыю газеты «Звязда» Янкі Купалы і Якуба Коласа: «Адкрыты ліст Я. Купалы» (Звязда. 1930. 14 снеж.).

С. 302:

«Зямля» — раман К. Чорнага, напісаны ў 1926—1927 гг., пра што сведчыць наступнае паведамленне ў часоп. «Узвышша» (1927. № 1) у рубрыцы «Хроніка (У згуртаванні "Узвышша")»: «К. Чорны падрыхтаваў да друку дзве вялікія аповесці "Зямля" і "Вясна"». У 1928 г. раман выдадзены ў Белдзяржвыдавецтве асобным выданнем.

XI

С. 303:

«Дэлегатка» — апавяданне (1925) З. Бядулі. Аднайменны зборнік апавяданняў выйшаў у 1928 г.

С. 305:

Рэмарк Эрых Марыя (1898—1970) — нямецкі пісьменнік.

XII

С. 309:

Некалі Гётэ сказаў: «Хто хоча зразумець паэта, мусіць завітаць у ягоную краіну».— гл. камент. да манаграфіі «Змітрок Бядуля» (с. 671).

С. 311:

...як барон Мюнхгаўзен... — Мюнхгаўзен Карл Фрыдрых Іеранім, барон фон (1720—1797) — нямецкі падарожнік, пісьменнік, з імем якога звязаны цыкл твораў прыгодніцкай літаратуры, гэтак званая Мюнхгаўзіяда. На радзіме атрымаў вядомасць як апавядальнік анекдотаў, ваенных, вандроўных і паляўнічых прыгод; за свае фантастычныя гісторыі празваны баронам-манюкам. У 1781—1783 гг. ананімна апублікаваў свае падарожныя і іншыя гісторыі ў часоп. «Падарожнік для вясёлых людзей». У 1786 г. нямецкі пісьменнік Р. Э. Распэ выдаў у Оксфардзе англамоўную версію прыгод Мюнхгаўзена, тады ж яе пераклаў на нямецкую мову і дапоўніў Г. А. Бюргер. Персанаж шэрагу драм, раманаў, кінафільмаў. На беларускую мову «Прыгоды Мюнхгаўзена» (паводле Распэ) пераклаў В. Вольскі (1955).

С. 312:

«Дзяцінства» — аўтабіяграфічная аповесць Л. М. Талстога, упершыню апублікаваная ў 1852 г.

...«свінцовыя мярзотнасці»... — верагодна, маецца на ўвазе цытата з аўтабіяграфічнай аповесці «Дзяцінства» (1913—1914) М. Горкага: «Успамінаючы гэтыя свінцовыя мярзотнасці дзікага рускага жыцця, я хвілінамі пытаюся ў сябе: ды ці варта гаварыць аб гэтым?» (Пераклад А. Якімовіча).

XIII

С. 325:

...як заўважыў вялікі артыст Станіслаўскі, пісаць для дзяцей трэба лепей.— Станіслаўскі Канстанцін Сяргеевіч (сапр. Аляксееў; 1863—1938) — рускі рэжысёр, акцёр, педагог, тэарэтык тэатральнага мастацтва. Народны артыст СССР (1936), які распрацаваў тэатральную тэорыю і метадалогію сцэнічнай творчасці («сістэма Станіслаўскага»). Верагодна, маюцца на ўвазе яго словы: «Для детей нужно играть так же, как и для взрослых, только гораздо лучше, тоньше, культурнее и совершеннее».

Кант Імануіл (1724—1804) — нямецкі філосаф, родапачынальнік нямецкага класічнага ідэалізму.

...рамана В. Гюго «Адвержаныя»? — Гюго Віктор Мары (1802—1885) — французскі пісьменнік, кіраўнік і тэарэтык французскага рамантызму. Раман «Адвержаныя» апублікаваны ў 1862 г.

...Казеты, Гаўроша, Жана Вальжана... — персанажы рамана «Адвержаныя» (1862) В. Гюго.

С. 328:

«Малітва малога Габрусіка» — апавяданне З. Бядулі, упершыню надрукаванае ў газ. «Наша ніва» (1912. 1(13) сак.).

«Дзе канец свету?» — апавяданне З. Бядулі, напісанае ў 1914 г. у Вільні.

Дзіця малюе жыццё, як мастак, як раманіст, як акцёр, лічыць Бядуля.— маюцца на ўвазе словы з апавядання «Юлька» (1917) З. Бядулі: «Малюе жыццё, як мастак, як раманіст, як драматург, як актор».

«Мядзведзь» — апавяданне З. Бядулі, напісанае ў 1914 г. у Вільні.

«Снежны дзед» — апавяданне З. Бядулі, апублікаванае ў часоп. «Зоркі» (1921. № 1).

«Хлопчык і плотачка» — апавяданне З. Бядулі, апублікаванае ў часоп. «Зоркі» (1921. № 2).

С. 329:

«Як дзед з бабай боб садзіў» — народная байка З. Бядулі, апублікаваная ў газ. «Беларуская думка» (1919. 7 чэрв.).

«Мурашка Палашка» — вершаваная казка З. Бядулі, напісаная ў 1939-м і ўпершыню выдадзеная ў 1948 г.

«Сіла ў грамадзе» — апавяданне З. Бядулі, апублікаванае ў часоп. «Зоркі» (1921. № 2).

«Беларускі піянер» — назва часопіса «Бярозка» ў 1924—1929 гг. «Бярозка» — штомесячны ілюстраваны літаратурна-мастацкі часопіс для дзяцей і падлеткаў, які выдаецца са снеж. 1924 г. (з перапынкамі) у Мінску на беларускай мове. З чэрв. 1945 г. сучасная назва.

«Іскры Ільіча» — назва часопіса «Бярозка» з кастр. 1929 да крас. 1941 г.

XIV

С. 329:

Нацыянальная бібліятэка Беларусі — галоўная ўніверсальная навуковая бібліятэка Беларусі. Заснавана Пастановай Савета Народных Камісараў БССР ад 15 верас. 1922 г. як Беларуская дзяржаўная і ўніверсітэцкая бібліятэка. Пастановай СНК БССР ад 14 мая 1926 г. рэарганізавана ў Беларускую дзяржаўную бібліятэку.

«Чырвоная змена» — беларуская моладзевая газета. Выдаецца ў Мінску з 21.4 1921 г. (з 2002 дадатак да газ. «Звязда»). У 1921—1925 гг. (да № 18) выходзіла на рускай мове («Красная смена»), у 1925—1926 гг.— на беларускай і рускай мовах. З 1926 г.— на беларускай.

«Літаратура і мастацтва» — штотыднёвая грамадска-палітычная і літаратурна-мастацкая газета, якая выдаецца ў Мінску з 26.2.1932 г. на беларускай мове. У гады Вялікай Айчыннай вайны не выходзіла. Аднавіла выхад 10.4.1945 г.

С. 330:

...узнагароджаны ордэнам Працоўнага Сцяга... — Ордэн Працоўнага Чырвонага Сцяга — ордэн СССР, які ўручаўся ў 1928—1991 гг.

С. 331:

«Рэлігія — опіум народа».— выраз, які ўзнік на аснове выказванняў К. Маркса ва ўводзінах «Да крытыкі гегелеўскай філасофіі і права» (1843).

Другая сусветная вайна (1 верас. 1939 — 2 верас. 1945) — вайна антыгітлераўскай кааліцыі («саюзнікі») супраць краін нацысцкага блока, гэтак званых краін восі: Германіі, Італіі, Японіі і інш. Частка Другой сусветнай вайны Вялікая Айчынная вайна 1941—1945 (22 чэрв. 1941— 9 мая 1945) — прынятая ў савецкай гістарыяграфіі назва вайны Савецкага Саюза супраць нацысцкай Германіі і яе еўрапейскіх саюзнікаў — Венгрыі, Італіі, Румыніі, Славакіі, Фінляндыі, Харватыі.

Фашызм — палітычная плынь праваэкстрэмісцкага характару і адпаведны ёй таталітарны рэжым; ідэалогія, заснаваная на ваяўнічым антыдэмакратызме і нацыяналізме, кульце расавай перавагі. Найбольш характэрныя рысы фашысцкага палітычнага рэжыму: адмаўленне ад дэмакратычнай сістэмы як формы дзяржаўнага ладу на карысць дыктатуры, татальны масавы тэрор, сцвярджэнне асаблівай місіі адпаведнага («абранага») народа і апраўданне выкарыстання ім сілы для вырашэння сваіх геапалітычных інтарэсаў, насаджэнне культу пэўнага харызматычнага лідара.

С. 333:

...«правадыра ўсіх вякоў і народаў».— так называлі І. В. Сталіна.

XV

С. 335:

«Панская хвароба» — апавяданне З. Бядулі, апублікаванае ў часоп. «Зоркі» (1921. № 1).

«Мурашка» — казка З. Бядулі, апублікаваная ў часоп. «Зоркі» (1921. № 3).

«Кветачкі» — верагодна, маецца на ўвазе верш З. Бядулі «Кветкі» («Першая кветачка — мята багата…»), апублікаваны ў часоп. «Зоркі», (1921. № 3).

«На пасецы» — верш З. Бядулі, апублікаваны ў часоп. «Зоркі» (1922. № 3).

«Сняжыначкі» — маецца на ўвазе верш «Сняжынкі» («Сняжыначкі-пушыначкі…») З. Бядулі, апублікаваны ў зб. «Пад родным небам» (1922) пад загалоўкам «Сняжыначкі», з датай: 1921 г.

С. 337:

Гётэ гаварыў: «Усё пераходзячае, існуе толькі сімвал...» — маецца на ўвазе цытата «Alles Vergängliche ist nur ein Gleichnis» з трагедыі ў вершах «Фаўст» (1808—1831) І. В. Гётэ (1749—1832), якую рускі пісьменнік Д. С. Мераджкоўскі (1866—1941) узяў у якасці эпіграфа да зборніка вершаў «Сімвалы» (1892) і пераклаў наступным чынам: «Все преходящее есть только символ».

«О, если б без слова сказаться душой было можно».— цытата з верша «Как мошки зарею...» (1844) А. А. Фета.

М. Гарэцкі падкрэсліваў, што ён «глядзіць на свет як бы не праз беларускае шкло».— у артыкуле «Змітрок Бядуля» ў «Гісторыі беларускай літаратуры» (1926) М. Гарэцкага ёсць наступ-

нае: «Найпышней буяе лірызм паэта ў яго «Абразках». Уклад мовы тут — стылізаваны, вобразы — беларускія, але таксама агорнутыя наўмыснай стылізаванасцю і паказаныя быццам праз нейкае небеларускае шкло».

Крытык Ул. Чаржынскі лічыць: там, дзе Бядуля выступае ў іпастасі рамантыка, паэтычная іскра носіць не беларускі характар, пад беларускім покрывам б'ецца не беларускі пульс.— маецца на ўвазе артыкул «Беларуская літаратурная сучаснасць (1920—1925 гг.)» (Полымя. 1925. № 2) Ул. Дзяржынскага, дзе ёсць наступнае: «І вось у тых іменна творах, дзе Б.-Я. выступае рамантыкам, адчуваецца, што гэтая мастацкая арганізуючая іскра мае небеларускі характар, адчуваецца, што ў гэтым беларускім вобразе, што пад гэтым беларускім шклом б'ецца пульс небеларускага жыцця, струменяць хвалі небеларускага пачуцця». Чаржынскі Уладзіслаў Вікенцьевіч (псеўд. Ул. Дзяржынскі; 1897—1974) — беларускі крытык і літаратуразнавец.

С. 338:

«Кніжка Бядулі заслугоўвае большай увагі, калі яе мераць не беларускай меркай».— змененыя словы з рэцэнзіі «Пад родным небам» З. Бядулі (Ясакара). Крытыка і кнігапіс» з подпісам П. Л., якія ў выданні «Адраджэнне. Літаратурна-навуковы веснік Інстытуту беларускае культуры» (Сшытак першы. Вільня, 1922) гучаць наступным чынам: «Гэтая ж кніжка Бядулі мае рэчы, заслугоўваючыя пільнай увагі, нават калі іх мераць не беларускай меркай».

«Бядуля выявіў дзве нацыянальныя культуры, два псіхалагічныя склады душы. Як беларус ён паўстае ў вобліку рэаліста, як яўрэй — пад лічынай рамантыка і містыка. Такім чынам, у Бядулі дзве музы. Але псіхалагічная арганізацыя, што ляжыць у аснове мастацкай культуры, у яго адна. Гэта натура, якую мы бачым у Мінскага, Фруга, Белага і якую стварыла яўрэйства Усходу».— змененыя словы з кнігі «Молодая Белоруссия. Очерк современной белорусской литературы 1905—1928 гг.» (1928) Л. М. Клейнбарта, дзе падаецца наступнае: «Однако Чаржинский прав, говоря, что поэт отразил две национальные культуры, два национальных психических уклада.

Критик выводит отсюда «двойственность» Бядули… Ведь белорус — реалист по натуре, по его мнению. Еврей, напротив, мистик и романтик…

Что у Бядули две музы, спорить, конечно, не приходится. Однако психическая организация — та, что лежит в основе художественной

натуры — у него одна. Это — натура, которую мы видим у Минского, Фруга, Бялика, натура еврейского Востока».

«Сярмяжны гнеў як бухнуў буйнай бурай...» — цытата з паэмы «Беларусь» (15.V — [19]23) З. Бядулі.

С. 339:

У дарэвалюцыйнай паэзіі... — маецца на ўвазе паэзія да Кастрычніцкай рэвалюцыі 1917 г.

«Беларуская думка» — грамадска-палітычная і літаратурная газета, якая выдавалася ў Вільні з 28 крас. да 27 ліп. 1919 г. на беларускай мове.

С. 340:

«Звон» — грамадска-палітычная і літаратурная газета, якая выдавалася ў Мінску з 25.8 да 19.10.1919 г. (№ 1—27).

«Незалежная Беларусь» — грамадска-палітычная і літаратурная газета, орган Віленскага беларускага нацыянальнага камітэта, якая выходзіла з 3.9. да 10.11.1919 г. у Вільні на беларускай мове тры разы на тыдзень. Выйшла 14 нумароў. Забаронена польскай вайсковай цэнзурай.

«Беларускае жыццё» — грамадска-палітычны і літаратурны часопіс нацыянальна-дэмакратычнага кірунку. Выдаваўся з чэрв. 1919 г. у Вільні, са снеж. 1919 да сак. 1920 г. у Мінску на беларускай мове лацінкай і з верас. 1919-га кірыліцай як ілюстраваны штотыднёвік нерэгулярнай перыядычнасці. Рэдактар-выдавец Ф. Аляхновіч. У 1920 г. літаратурным кіраўніком быў З. Бядуля.

Усебеларускі з'езд 1917 (Першы Усебеларускі кангрэс) — першы ў гісторыі агульнанацыянальны прадстаўнічы форум беларускага народа. Адбыўся 5—18(18—31).12.1917 г. у Мінску. Быў скліканы Вялікай Беларускай Радай (ВБР) і Беларускім абласным камітэтам (БАК) для вызначэння дзяржаўна-палітычнага і нацыянальна-культурнага статуса Беларусі ва ўмовах паскоранага Кастрычніцкай рэвалюцыяй 1917 г. працэсу распаду Расійскай дзяржавы і перад пагрозай страты заходняй часткі Беларусі (акупавана Германіяй у 1915) у выпадку ажыццяўлення ініцыяванага бальшавікамі выхаду Расіі з Першай сусветнай вайны. У рабоце з'езда ўдзельнічалі 1872 дэлегаты.

...«Наша ніва...» ад пачатку свайго паяўлення ў свет па сённяшні дзень...» — цытата з артыкула «Жыва, жывец і будзе жыць!..» (1914) З. Бядулі з подпісам: З. Б.

XVI

С. 341:

Рамановіч Яўген Сцяпанавіч (1905—1979) — беларускі драматург, празаік, тэатральны дзеяч. Заслужаны артыст Беларусі (1944).

«Тэатр — гэта настаўнік масаў...» — цытата з рэцэнзіі «Свята Беларускага Дзяржаўнага Тэатру. "Жрэц Тарквіні"» (1922) З. Бядулі.

С. 342:

...настаўніка — сейбіта разумнага, добрага, вечнага.— алюзія на радок з верша «Сеятелям» (1876) М. А. Някрасава: «Сейте разумное, доброе, вечное, Сейте!»

«У працягу якіх-колечы двух дзясяткаў гадоў...» — цытата з артыкула «На рубяжы» (1923) З. Бядулі.

«Можна апісаць беларускі гаёк, рэчку, вясну, лета, каханне і г. д. ...» — цытата з артыкула «На рубяжы» (1923) З. Бядулі.

С. 343:

...«мовай сваёй невялічкай ваколіцы».— цытата з артыкула «На рубяжы» (1923) З. Бядулі.

«Пры якіх варунках нашы пісьменнікі пішуць свае творы?..» — цытата з артыкула «Думкі к часу (Аб нашай літаратуры і нашых літаратарах)» (1924) З. Бядулі.

С. 344:

Мы ведаем прыгонных артыстаў, у прыватнасці, славутага Качалава... — верагодна, прозвішча славутага рускага акцёра беларускага паходжання, народнага артыста СССР Васіля Іванавіча Качалава (сапр. Шверубовіч; 1875—1948) указана памылкова, бо агульнавядома, што ён быў шляхетнага паходжання. Магчыма, І. Я. Навуменка меў на ўвазе расійскага акцёра Паўла Сцяпанавіча Мачалава (1800—1848), які нарадзіўся ў сям'і прыгонных акцёраў і ўжо згадваўся раней у манаграфіі.

С. 345:

«Наогул кажучы, з гэтай п'есай можна шчыра вітаць як аўтара, таксама і Б. Т. ...» — цытата з рэцэнзіі на п'есу «Кастусь Каліноўскі» (Савецкая Беларусь. 1923. 4 лістап.) З. Бядулі.

«На новым шляху развіцця» — артыкул З. Бядулі, які быў напісаны і апублікаваны ў газ. «Савецкая Беларусь» у 1921 г.

Беларускі дзяржаўны тэатр (БДТ) — адкрыты ў Мінску 14.9.1920 г. З 1926 г.— Першы беларускі дзяржаўны тэатр (БДТ-1).

21.12.1944 г. яму прысвоена імя Янкі Купалы, а ў 1955-м — званне акадэмічнага. Са снеж. 1993 г.— Нацыянальны акадэмічны тэатр імя Янкі Купалы.

Максім Багдановіч (с. 346)

Друкуецца паводле выдання «Максім Багдановіч», 1997, дзе апублікавана ўпершыню.

У Збор твораў уключаецца ўпершыню.

У БДАМЛМ, у фондзе асабістага архіва І. Навуменкі, знаходзіцца чарнавы аўтограф манаграфіі (няпоўны тэкст) (ф. 495, воп. 1, адз. зах. 86, арк. 1— 96; адз. зах. 87, арк. 1—129; адз. зах. 88, арк. 14—27).

I

С. 346:

Купала Янка — гл. камент. да манаграфіі «Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч» (с. 618).

Колас Якуб — гл. камент. да манаграфіі «Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч» (с. 618).

Першая руская рэвалюцыя (Руская рэвалюцыя 1905—1907 гг.) — гл. камент. да манаграфіі «Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч» (с. 619).

«Вехи» — зборнік артыкулаў рускіх філосафаў пач. XX ст. пра рускую інтэлігенцыю і яе ролю ў гісторыі Расіі. Быў выдадзены ў Маскве ў 1909 г. Сярод аўтараў зборніка М. В. Гершэнзон, М. А. Бярдзяеў, С. М. Булгакаў, П. Б. Струвэ і інш. Адвяргалі марксізм, безрэлігійнасць, палітычны радыкалізм і прытрымліваліся пазіцый хрысціянскай рэлігійнасці. Паклаў пачатак філасофскаму і грамадска-палітычнаму кірунку ў Расіі — вехаўству.

Бядуля Змітрок — гл. камент. да манаграфіі «Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч» (с. 619).

Гарэцкі Максім Іванавіч — гл. камент. да манаграфіі «Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч» (с. 640).

С. 347:

Блок Аляксандр Аляксандравіч — гл. камент. да манаграфіі «Змітрок Бядуля» (с. 661).

Белы Андрэй (сапр. Бугаеў Барыс Мікалаевіч; 1880—1934) — рускі пісьменнік, тэарэтык сімвалізму.

Брусаў Валерый Якаўлевіч — гл. камент. да манаграфіі «Змітрок Бядуля» (с. 661).

Бальмонт Канстанцін Дзмітрыевіч — гл. камент. да манаграфіі «Змітрок Бядуля» (с. 661).

Сімвалізм — гл. камент. да манаграфіі «Змітрок Бядуля» (с. 660—661).

Імпрэсіянізм — гл. камент. да манаграфіі «Змітрок Бядуля» (с. 662).

С. 348:

...радкі французскага паэта Верлена: «De la musique avant toute chose» (Музыкі перш за ўсё).— гл. камент. да манаграфіі «Змітрок Бядуля» (с. 662).

Неарамантызм — умоўная назва шэрагу эстэтычных тэндэнцый у літаратуры і мастацтве еўрапейскіх краін канца XIX — пач. XX ст. У самастойны кірунак не аформіўся. Узнік як рэакцыя на прозу тагачаснага жыцця, песімізм і бязвер'е дэкадэнцтва, пазітывізм у філасофіі, натуралізм у мастацтве. У тэматычным і мастацка-стылявым планах генетычна ўзыходзіць да рамантызму. Ідэалагічная аснова — абстрактны гуманізм. Характэрныя рысы — непрыняцце рэчаіснасці, вастрыня этычнай праблематыкі, напружанасць фабульных сітуацый, максімалізм, рамантызацыя пачуцця, прыярытэт экспрэсіўнага над апісальным, зварот да таямнічых ці звышнатуральных падзей, фантастыка і інш. Найбольшы росквіт — 1890-я гг.

Акмеізм (ад *грэч.* найвышэйшая ступень чаго-небудзь, росквіт) — мадэрнісцкая плынь у расійскай паэзіі 1910-х гг. Супрацьпастаўляўся сімвалізму з яго адрывам ад рэальнага жыцця і імкненнем да містычнага, незразумелага. Прадстаўнікі — М. Гумілёў, С. Гарадзецкі, В. Мандэльштам, Г. Ахматава і інш.— дэкларавалі канкрэтна-пачуццёвае ўспрыняцце і адлюстраванне свету, паэтызавалі мінулую культуру і біялагічны пачатак у чалавеку, выступалі за вяртанне слову яго першапачатковага, не сімвалічнага сэнсу.

Манэ (Manet) Эдуар — гл. камент. да манаграфіі «Змітрок Бядуля» (с. 663).

Манэ (Monet) Клод — гл. камент. да манаграфіі «Змітрок Бядуля» (с. 663).

Рэнуар П'ер Агюст — гл. камент. да манаграфіі «Змітрок Бядуля» (с. 663).

Ван Гог Вінсент Вілем — гл. камент. да манаграфіі «Змітрок Бядуля» (с. 663).

Мах Эрнст (1838—1916) — аўстрыйскі філосаф, фізік; адзін з заснавальнікаў эмпірыякрытыцызму (махізму).

С. 349:

Багдановіч Адам (Адольф) Ягоравіч (ці Юр'евіч) (1862—1940) — беларускі этнограф, фалькларыст, гісторык культуры, мовазнавец, мемуарыст.

Нясвіжская настаўніцкая семінарыя — навучальная ўстанова, якая рыхтавала настаўнікаў пачатковых школ. Заснавана ў 1875 г. Тэрмін навучання 3—5 гадоў. Яе навучэнцамі ў розныя гады былі А. Я. Багдановіч (бацька М. Багдановіча), К. М. Міцкевіч (Якуб Колас) і М. К. Раманоўскі (Кузьма Чорны). Закрыта ў снеж. 1919 г.

«Народная воля» — тайная рэвалюцыйная народніцкая арганізацыя (партыя) у Расіі ў 1879—1886 гг. Яе праграмныя дакументы прадугледжвалі знішчэнне самадзяржаўя, перадачу зямлі сялянам, увядзенне дэмакратычнага дзяржаўнага ладу ўсеагульным выбарчым правам, раўнапраўе нацый і іх права на самавызначэнне і г. д.

Багдановіч Марыя Апанасаўна (дзявочае Мякота; 1869—1896) — маці М. Багдановіча. Скончыла Мінскае жаночае Аляксандраўскае вучылішча ў 1882 г., вучылася з 1886 да 1888 г. у жаночай настаўніцкай школе ў Пецярбургу, але не скончыла яе.

С. 350:

Лёва загінуў на вайне.— Багдановіч Леў Адамавіч (1893—1918) — малодшы брат М. Багдановіча. Скончыў Яраслаўскую гімназію (1912), з 1912 г. вучыўся на фізіка-матэматычным факультэце Маскоўскага ўніверсітэта. У 1915 г. пакінуў універсітэт і паступіў у Аляксандраўскае ваеннае вучылішча ў Маскве. У 1917 г. быў цяжка паранены, лекаваўся ў шпіталі ў Кіеве. Улетку 1918 г. трагічна загінуў у час палітычных хваляванняў.

Чырыкаў Яўген Мікалаевіч (1864—1932) — рускі пісьменнік, драматург, публіцыст.

Горкі Максім — гл. камент. да манаграфіі «Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч» (с. 635).

С. 351:

...сына Аляксандра. Шурык у Крыме ад дызентэрыі ў чатырохгадовым узросце.— Багдановіч Аляксандр Адамавіч (1889—1902) — сын А. Я. Багдановіча і А. П. Багдановіч (у дзявоцтве Волжынай), зводны брат М. Багдановіча. Пасля смерці маці выхоўваўся ў сям'і М. Горкага.

«По складу своего характера, мягкого и женственного...» — цытата з «М. Багдановіч. Крытычна-біяграфічны нарыс» (1927—1928) І. Замоціна; Замоцін Іван Іванавіч (1873—1942) — беларускі і рускі літаратуразнавец.

«Его поэтический талант есть дар его матери...» — цытата з «М. Багдановіч. Крытычна-біяграфічны нарыс» (1927—1928) І. Замоціна.

...«осколком поэтического дарования его прабабушки Рузали» (бабкі Адама Юр'евіча).— цытата з «М. Багдановіч. Крытычна-біяграфічны нарыс» (1927—1928) І. Замоціна.

Здароўе хлопчыка першыя шэсць гадоў не выклікае трывогі. У два гады ён моцна апёкся аб лямпавае шкло, потым (на шостым годзе) з разбегу ўпаў на падлогу, адкусіўшы сабе кончык языка, які прыйшлося прышываць хірургічным спосабам.— звесткі з «М. Багдановіч. Крытычна-біяграфічны нарыс» (1927—1928) І. Замоціна.

«Максімам-кніжнікам», якому ён умоўна, як аўтару, прыпісвае свой апокрыф, можна назваць самога Багдановіча.— маецца на ўвазе апавяданне «Апокрыф» (1913) М. Багдановіча.

Апокрыф (ад *грэч.* таемны, запаветны) — тут: мастацкі аўтарскі твор, дзе даецца вольная інтэрпрэтацыя біблейскіх сюжэтаў і тэм, выкарыстоўваецца стылістыка Бібліі або робіцца прафесійная літаратурная апрацоўка апакрыфічных паданняў.

«Мая сям'я і цесна з ёй звязаныя сем'і маіх дзвюх сясцёр...» — цытата з «М. Багдановіч. Крытычна-біяграфічны нарыс» (1927—1928) І. Замоціна.

Гапановіч Магдаліна Ягораўна (дзявочае Багдановіч; 1865—1921) — цётка М. Багдановіча, родная сястра яго бацькі.

Галаван Марыя Ягораўна (дзявочае Багдановіч; ? — 1931) — цётка М. Багдановіча, малодшая сястра яго бацькі. Пасля смерці Марыі Апанасаўны тры гады выхоўвала асірацелых дзяцей.

С. 352:

...«носьбітам традыцый роду»... — цытата з «М. Багдановіч. Крытычна-біяграфічны нарыс» (1927—1928) І. Замоціна.

Сёмава Вольга Епіфанаўна (?—?) — цётка, хросная маці М. Багдановіча. Была начальніцай народнага вучылішча, а з 1908 г.— прыватнай пяцікласнай жаночай гімназіі ў Пінску. У 1916 г. выехала з Пінска.

«Наша доля» — гл. камент. да манаграфіі «Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч» (с. 653).

«Наша ніва» — гл. камент. да манаграфіі «Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч» (с. 619).

Шчарбакоў Сяргей Васілевіч (1859—1932) — сябар сям'і Багдановічаў. У 1900—1906 гг. дырэктар Ніжагародскай мужчынскай гімназіі, дзе вучыўся М. Багдановіч.

Кабанаў А. К. (?—?) — выкладчык гісторыі Ніжагародскай мужчынскай гімназіі, дзе вучыўся М. Багдановіч. Беларус па паходжанні. Пасля пераезду ў Яраслаўль М. Багдановіч вёў з ім ліставанне (1913—1914) па пытаннях беларусазнаўства.

Старэйшы брат Вадзім прыняў чынны ўдзел у хваляваннях гімназістаў.— Багдановіч Вадзім Адамавіч (1890—1908) — старэйшы брат М. Багдановіча, які вучыўся ў Ніжагародскай гімназіі, прымаў актыўны ўдзел у грамадска-палітычным жыцці Ніжняга Ноўгарада падчас рэвалюцыі 1905—1907 гг. Памёр ад сухотаў.

Анархіст — прыхільнік анархізму; анархізм (ад *грэч.* безуладдзе) — ідэалогія, грамадска-палітычная плынь у рэвалюцыйным руху, мэта якой — вызваленне асобы ад палітычнай, эканамічнай і духоўнай улады. Сацыяльна-філасофская аснова — індывідуалізм, суб'ектывізм і валюнтарызм. На пач. XX ст. быў распаўсюджаны і ў Беларусі.

Бакунін Міхаіл Аляксандравіч — гл. камент. да манаграфіі «Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч» (с. 647).

Прудон П'ер Жазэф (1809—1865) — французскі сацыяліст, філосаф, сацыёлаг, эканаміст і публіцыст, тэарэтык анархізму.

Белавусаў Уладзімір Уладзіміравіч (?—?) — выкладчык лацінскай мовы Яраслаўскай гімназіі, у якой вучыўся М. Багдановіч, і яго класны настаўнік. Знаўца старажытных і новых еўрапейскіх моў. Дапамагаў М. Багдановічу вывучаць грэчаскую, італьянскую, французскую мовы. Паэт падтрымліваў сувязь з настаўнікам да 1916 г.

С. 353:

Адам Юр'евіч вязе сына ў Ялту і пасяляе ў пансіён на малочнай ферме «Шалаш». Мясціна гэтая размешчана паблізу Ауткі, недалёка ад дачы Чэхава.— Ялта — курортны горад на паўднёвым узбярэжжы Крыма, месца смерці і пахавання М. Багдановіча; Аутка — былое сяло ў складзе Ялцінскага гарсавета, сёння заходні раён Ялты. Чэхаў Антон Паўлавіч — гл. камент. да манаграфіі «Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч» (с. 635).

Сямакін Іван Канстанцінавіч — малодшы доктар гродзенскага мясцовага лазарэта, надворны саветнік, доктар медыцыны.

З 1895 г. жыў у Гродна, лекаваў маці М. Багдановіча. Потым жыў у г. Белебей Уфімскай вобласці (Башкірыя).

Кіціцына М. А.— дзяўчына, з якой М. Багдановіч пазнаёміўся ўлетку 1909 г. у Ялце на малочнай ферме «Шалаш» каля Аутку. Некаторы час ліставаўся з ёй. Ёй прысвечаны верш «Цемень» (1909) (з паметкай: Ахвярую М. А. Кіц-най).

«Глыбы і слаі» — літаратурна-крытычны артыкул М. Багдановіча, напісаны ў 1911 г. Першае выступленне М. Багдановіча як крытыка.

...«Кароткая гісторыя беларускай пісьменнасці» (1911)... — гісторыка-літаратурны нарыс «Кароткая гісторыя беларускай пісьменнасці да XVI сталецця» М. Багдановіча, напісаны ў 1911 г.

...«За сто лет» (1911)... — няскончаная літаратуразнаўчая праца М. Багдановіча, над якой ён працаваў у 1911 г.

С. 354:

Яраслаўскі (Дзямідаўскі) юрыдычны ліцэй — вышэйшая навучальная ўстанова ў г. Яраслаўлі (Расія), заснаваная ў 1803 г. П. Р. Дзямідавым. Дзейнічаў у 1805—1918 гг. У 1918 г. ператвораны ў Яраслаўскі дзяржаўны ўніверсітэт. М. Багдановіч навучаўся ў ім з 1911 па 1916 г.

...з кнігай Гербеля «Паэзія славян»... — Гербель Мікалай Васілевіч (1827—1883) — рускі паэт, перакладчык, літаратуразнавец, выдавец, бібліёграф. Маецца на ўвазе выданне «Поэзия славян. Сборник лучших поэтич. произведений славянских народов в переводе русских писателей». Изд. под ред. Ник. Вас. Гербеля. СПб., 1871.

Евангеллі (*грэч.* добрая вестка) — раннехрысціянскія творы пра жыццё і вучэнне Ісуса Хрыста. Узніклі на мяжы I—II стст. н. э., іх аўтарамі лічаць апосталаў або іх вучняў. Падзяляюцца на кананічныя — ад Мацвея, Марка, Лукі і Іаана (уваходзяць у Новы Запавет) і апакрыфічныя.

II

С. 355:

У наступным годзе на старонках «Нашай нівы» паяўляюцца вершы «Лясун», «Возера».— верш «Лясун» напісаны ў 1909 г. і ўпершыню апублікаваны ў кн. «Творы» (1927. Т. 1); верш «Возера» («Стаяў калісь тут бор стары…») напісаны ў 1910 г. і надрукаваны ў газ. «Наша ніва» 7.10.1910 г. з надпісам «З цыкла “Лясун”».

Ядвігін Ш.— гл. камент. да манаграфіі «Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч» (с. 642).

Паўловіч Альберт Францавіч (1875—1951) — беларускі паэт-гумарыст, драматург.

Сяргей Палуян, якому фактычна прысвечаны «Вянок».— Палуян Сяргей Епіфанавіч (1890—1910) — беларускі публіцыст, празаік і літаратуразнавец; адзін з пачынальнікаў беларускай прафесійнай літаратурнай крытыкі. «Вянок» — адзіны прыжыццёвы зборнік вершаў М. Багдановіча, які выйшаў у Вільні ў выдавецтве М. Кухты ў 1913 г. Маецца на ўвазе, што назву зборнік атрымаў ад прысвячэння М. Багдановіча «Вянок на магілу С. А. Палуяна» (1910. 8 крас.), надрукаванага ў зборніку на асобнай старонцы.

Луцкевіч Іван Іванавіч (1881—1919) — беларускі археолаг, этнограф, публіцыст, палітычны дзеяч; адзін з заснавальнікаў і арганізатараў газет «Наша доля» і «Наша ніва». Брат А. І. Луцкевіча.

Луцкевіч Антон Іванавіч — гл. камент. да манаграфіі «Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч» (с. 626).

Ластоўскі Вацлаў Юсцінавіч (1883—1938) — гл. камент. да манаграфіі «Змітрок Бядуля» (с. 667).

«Змяіны цар», «Возера» — у М. Багдановіча ёсць 2 вершы «Змяіны цар»: «Ў цёмным небе хараводы…», які ўваходзіць у цыкл «У зачарованым царстве», і «Цемень. Сосны. Елкі. Мох. Кара…», які не быў уключаны ў зб. «Вянок» (1913). Абодва напісаны ў 1910 г. Таксама ёсць 2 вершы «Возера»: «Стаяў калісь тут бор стары…», які прымыкае да твораў цыкла «У зачарованым царстве», і «Ў чарцы цёмнай і глыбокай...», змешчаны ў цыкле «У зачарованым царстве». Абодва напісаныя ў 1910 г.

С. 356:

Стральцоў Міхась (Міхаіл Лявонавіч; 1937—1987) — беларускі пісьменнік, літаратуразнавец, перакладчык, крытык.

...першы надрукаваны верш «Мужык», «А хто там ідзе?», «Прарок»... — верш «Мужык» Я. Купалы быў надрукаваны ў газ. «Северо-Западный край» (15 мая 1905); верш «А хто там ідзе?» Я. Купалы напісаны ў 1905—1907 гг.; верш «Прарок» Я. Купалы напісаны ў 1912 г.

Рамантызм — літаратурна-мастацкі кірунак канца XVIII — 1-й пал. XIX ст., для якога характэрна сцвярджэнне самакаштоўнасці духоўна-творчага жыцця асобы, паказ моцных пачуццяў і характараў, адухоўленай прыроды.

Піятуховіч Міхаіл Мікалаевіч (1891—1937) — беларускі крытык, літаратуразнавец.

«У той час, калі беларускія паэты-народнікі шырока абхапляюць жыццё...» — цытата з артыкула «Максім Багдановіч як паэт-імпрэсіяніст» (1923) М. Піятуховіча.

С. 357:

Мінскі педагагічны інстытут — маецца на ўвазе Беларускі дзяржаўны педагагічны ўніверсітэт імя Максіма Танка — заснаваны ў 1922 г. як педагагічны факультэт БДУ, з 1931 г.— Беларускі дзяржаўны вышэйшы педагагічны інстытут, з 1935 г.— Мінскі педагагічны інстытут, з 1993 г.— універсітэт, з 1995 г.— імя М. Танка.

«Новы час вымагае новых падыходаў, іншага погляду на творчасць Максіма Багдановіча...» — цытата з артыкула «Актуальныя праблемы багдановічазнаўства» (1992) В. В. Каваленкі.

«...уплыў мадэрнізму без цяжкасці выяўляецца ў тых вершах Багдановіча...» — цытата з артыкула «Гармонія думкі і пачуцця ў творчасці М. Багдановіча» (1992) Л. І. Глінскай.

«Сімвалісты,— пісаў В. Брусаў, які сам доўгі час падзяляў погляды сімвалістаў...» — цытата з нарыса «“Проклятые поэты”, символизм и новейшие школы (1875—1910)» (1913) В. Брусава.

С. 358:

Бунін Іван Аляксеевіч — гл. камент. да манаграфіі «Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч» (с. 636).

Купрын Аляксандр Іванавіч (1870—1938) — рускі пісьменнік.

С. 359:

Раздзел «У зачарованым царстве» ледзь не напалову складаецца з сімвалісцка-імпрэсіяністычных малюнкаў («Возера», «Змяіны цар», «Бура»).— «У зачарованым царстве» — паэтычны цыкл, якім адкрываецца кніга паэзіі «Вянок» (1913). Уключае 26 вершаў, напісаных у 1909—1911 гг.; верш «Бура» напісаны ў 1911 г.

Рэмбо Арцюр (1854—1891) — французскі паэт.

С. 360:

Багдановіч, які, па ўспамінах сучаснікаў, «вечна хадзіў з кнігай пад пахай»... — у «М. Багдановіч. Крытычна-біяграфічны нарыс» (1927—1928) (Багдановіч, М. А. Творы М. Багдановіча: у 2 т.— Мінск, 1928.— Т. 2.— Кн. 2.— С. XXX) І. Замоцін піша: «Так жа сама аўтары ўспамінаў некалькі разоў азначаюць, як характэрную рысу Максіма А-ча, прывычку хадзіць з кнігамі пад пахай…».

Напрыклад, Д. Дзябольскі «Старонкі ўспамінаў» (апубл. 1958): «Крыху сутулая фігура Максіма з кніжкамі пад пахай, які праходзіў міма нашых акон, запаміналася выразна».

Фет Апанас Апанасавіч — гл. камент. да манаграфіі «Змітрок Бядуля» (с. 663). Пераклаў працу «Свет як воля і ўяўленне» («Мир как воля и представление»; 1819—1844) А. Шапенгаўэра, якая была апублікавана ў 1881 г. (2-е выд., 1888).

Шапенгаўэр Артур (1788—1860) — нямецкі філосаф, прадстаўнік валюнтарызму і ірацыяналізму. Аўтар працы «Свет як воля і ўяўленне» («Мир как воля и представление»; 1819—1844).

С. 361:

«Маёвая песня» («Па-над белым пухам вішняў…») — верш М. Багдановіча, напісаны ў 1910 г., уключаны ў цыкл «У зачараваным царстве». Пры першай публікацыі ў газ. «Наша ніва» (1910. 20 мая) і ў Поўн. зб. тв. (Т. 1) пададзены пад назвай «Маёвая песня».

Самійленка Уладзімір Іванавіч (1864—1925) — украінскі паэт, сатырык, драматург і перакладчык.

Чупрынка Грыцько (Рыгор Аўраамавіч; 1879—1921) — украінскі паэт, крытык.

С. 362:

За дахамі места памеркла нябёс пазалота… — цытата з верша «За дахамі места памеркла нябёс пазалота…» (1911) М. Багдановіча.

«Ліст да п. В. Ластоўскага» — верш М. Багдановіча, напісаны ў 1913 г. і ўпершыню надрукаваны ў газ. «Гоман» (1917. 15 чэрв.).

…паэт у процівагу Пушкіну ўзвышае Сальеры… — Пушкін Аляксандр Сяргеевіч — гл. камент. да манаграфіі «Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч» (с. 625). Маецца на ўвазе п'еса «Моцарт і Сальеры» (1830) А. С. Пушкіна. Сальеры Антоніа (1750—1825) — італьянскі кампазітар, дырыжор, педагог.

Баратынскі Яўген Абрамавіч (1800—1844) — рускі паэт.

С. 363:

«Песняру» — верш (1910) М. Багдановіча.

Дзябольскі Дзіядор Дзмітрыевіч (1892—1964) — блізкі сябар і гімназічны таварыш М. Багдановіча. Скончыў Яраслаўскую мужчынскую гімназію (1911).

«Жалейка» — першы зборнік паэзіі Я. Купалы, выдадзены ў 1908 г. у Пецярбургу выдавецкай суполкай «Загляне сонца і ў наша аконца» (1906—1914).

«Гусляр» — другі зборнік вершаў Я. Купалы выдадзены лацінскім шрыфтам А. Грыневічам у 1910 г. у друкарні К. Пянткоўскага ў Пецярбургу.

«Пачаў ён з шурпатых вершаў...» — цытата з артыкула «Глебы і слаі» (1911) М. Багдановіча.

С. 364:

Карабіха — маёнтак М. А. Някрасава каля в. Карабіха (Яраслаўскі р-н Яраслаўскай вобл., Расія), куды ён прыязджаў на лета ў 1862—1875 гг. Сёння — Дзяржаўны літаратурна-мемарыяльны музей-запаведнік М. А. Някрасава «Карабіха».

С. 365:

«Бальны, бесскрыдлаты паэт»... — цытата з верша «Я, бальны, бесскрыдлаты паэт…» (1909) М. Багдановіча.

Лойка Алег Антонавіч — гл. камент. да манаграфіі «Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч» (с. 648).

С. 366:

«Краю мой родны! Як выкляты Богам...» — верш М. Багдановіча, напісаны ў 1909 г. у Яраслаўлі. Увайшоў у цыкл «Думы» зб. «Вянок».

«З песняў беларускага мужыка» — цыкл грамадзянска-патрыятычнай лірыкі М. Багдановіча, напісаны і апублікаваны ў 1909 г. Складаецца з двух вершаў («Гнусь, працую, пакуль не парвецца…» і «Я хлеба ў багатых прасіў і маліў…»).

«Над магілай мужыка» — верш М. Багдановіча, напісаны і апублікаваны ў 1910 г.

«Шляхам жыцця» — гл. камент. да манаграфіі «Змітрок Бядуля» (с. 668).

«Нёманаў дар» — гл. камент. да манаграфіі «Змітрок Бядуля» (с. 668).

«Тоўстае палена» — гл. камент. да манаграфіі «Змітрок Бядуля» (с. 669).

«Новая зямля» — гл. камент. да манаграфіі «Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч» (с. 645).

«Сымон-музыка» — гл. камент. да манаграфіі «Змітрок Бядуля» (с. 667).

III

С. 367:

Ціха па мяккай траве… — цытата з верша «Ціха па мяккай траве…» (1911) М. Багдановіча.

С. 368:

«Мушка-зелянушка і камарык — насаты тварык» — паэма-казка М. Багдановіча, напісаная ў 1914-м і апублікаваная ў 1915 г.

...Сумна плыве маладзік бледна-сіні... — цытата з верша «Вечар на захадзе ў попеле тушыць…» (1910) М. Багдановіча.

«...Хто мы такія?» — цытата з верша «Я хацеў бы спаткацца з Вамі на вуліцы…» (1915) М. Багдановіча.

Гамсун Кнут — гл. камент. да манаграфіі «Змітрок Бядуля» (с. 663). Раман «Пад асенняй зоркай» напісаны ў 1906 г.

С. 369:

...Я хацеў бы спаткацца з Вамі на вуліцы...— цытата з верша «Я хацеў бы спаткацца з Вамі на вуліцы…» (1915) М. Багдановіча.

...з перакладамі на беларускую мову Верлена і Верхарна.— М. Багдановіч пераклаў на беларускую мову 22 творы П. Верлена. Верхарн Эміль (1855—1916) — бельгійскі паэт, драматург, крытык. М. Багдановіч пераклаў у 1913—1914 гг. першыя 5 строф з яго верша «Паўстанне» (1895).

«Верлен быў ясней і прасцей сваіх вучняў…» — цытата з артыкула «Поль Верлен и декаденты» (1896) М. Горкага.

...«музыку і віртуознасць верша».— цытата з прадмовы «О французской лирике, к читателям от переводчика» (1913) В. Брусава ў выданні: Брюсов, В. Полное собрание сочинений и переводов: в 25 т.— С.-Петербург: Из-во «Сиринъ», 1913.— Т. XXI.

«Французы далі ўзоры такой напеўнасці верша, такога дасканалага жывапісу гукамі, якія ўжо прыбліжаюцца да межаў наогул даступнага для мовы».— цытата з прадмовы «О французской лирике, к читателям от переводчика» (1913) В. Брусава ў выданні: Брюсов, В. Полное собрание сочинений и переводов: в 25 т.— С.-Петербург: Из-во «Сиринъ», 1913.— Т. XXI.

«Натхненне і гармонія» — артыкул з падзагалоўкам «К 3-й гадаўшчыне смерці М. Багдановіча (25)V — 1917 года» З. Бядулі, напісаны ў 1920 г.

С. 371:

«Усюды ёсць хараство — у вясновым красаванні дрэваў, у сінякрылым матыльку...» — цытата з артыкула «Натхненне і гармонія» (1920) З. Бядулі.

Падымі угару сваё вока… — цытата з верша «Падымі угару сваё вока…» (1909—1912) М. Багдановіча.

С. 372:

Бадлер Шарль П'ер (1821—1867) — французскі паэт, крытык; папярэднік французскага сімвалізму, аўтар вершаванага зборніка «Кветкі зла» (1857).

«Да Верлена сімвалізму не было»…— цытата з ліста В. Брусава да П. П. Пярцова ад 13.10.1895 г. Пярцоў Пётр Пятровіч (1868—1947) — рускі паэт, празаік, публіцыст, выдавец, мастацтвазнавец, літаратуразнавец, крытык, журналіст і мемуарыст.

IV

С. 373:

«Назва «У зачарованым царстве», якую Багдановіч даў цыклу, зусім дакладна раскрывае яго асаблівасці…» — цытата з дысертацыі «Паэзія М. А. Багдановіча» (1941) Р. С. Жалязняка; Жалязняк Рыгор Самуілавіч (1914—1942) — беларускі паэт, літаратуразнавец.

Грынчык Мікола (Мікалай Міхайлавіч; 1923—1999) — беларускі крытык, літаратуразнавец.

«Край беларускі лясісты і балоцісты…» — цытата з «Мае ўспаміны аб М. Багдановічы» (1926) В. Ластоўскага.

С. 374:

«Забыты шлях» — артыкул М. Багдановіча, напісаны ў 1915 г.

С. 375:

«Як мы, хмаркі, вы без долі»…— зменены радок з верша «Хмары» («Як ліхія думкі-мыслі…»; 1907) Я. Коласа, які ў першай публікацыі ў «Нашай ніве» (1907. 8 чэрв.) і ў Зб. тв.: у 14 т. (1972. Т. 1) гучыць наступным чынам: «Як мы, хмары, вы без волі!»

«Грымні ж ты, бура, ды грымні дужэй»… — цытата з верша «Будзе навальніца» («Ноч адыходзіць, і хмары ўстаюць…»; 1912) Я. Коласа.

«Хто бачыць такія колеры, колеры мудрасці і спакою…» — цытата з артыкула «Пясняр сноў і libраў (М. Багдановіч)» (1923) М. Грамыкі; Грамыка Міхайла (Міхаіл Аляксандравіч; 1885—1969) — беларускі пісьменнік, навуковец.

«Правадыр «зачараванага царства» быў надзвычайна вострым эстэтам…» — цытата з артыкула «Пясняр сноў і чараў (М. Багдановіч)» (1923) М. Грамыкі.

...Брыдзець, пахіліўшысь панура... — цытата з верша «Старасць» (1909) М. Багдановіча.

«Падвей» — верш (1909) М. Багдановіча.

«Русалка» — верш (1908—1909) М. Багдановіча.

«Срэбныя змеі» — верш (1911) М. Багдановіча.

«Завіруха» — верш (1912) М. Багдановіча.

Если к правде святой... — цытата з верша «Вар'яты» (1833) французскага паэта П. Ж. Беранжэ (1780—1857).

С. 377:

«Асенняй ночай» — верш М. Багдановіча, напісаны ў 1909 г. у Яраслаўлі.

Спакойна мне тут пад вадою... — цытата з верша «Асенняй ночай» (1909) М. Багдановіча.

Гейнэ Генрых — гл. камент. да манаграфіі «Змітрок Бядуля» (с. 658).

Ягоную «Сасну» ён пераклаў на беларускую мову.— маецца на ўвазе беларускамоўны пераклад «Ў паўночным краю на кургане...» (1909) М. Багдановічам верша «Ein Fichtenbaum steht einsam...» з кнігі «Buch der Lieder» (1827) Г. Гейнэ.

Верш «Асенняй ночай» рытміка-меладычным ладам дакладна паўтарае гейнаўскую Ларэлею.— маецца на ўвазе гераіня верша Г. Гейнэ «Ich weiß nicht, was soll es bedeuten...» (1824), які ў перакладах найчасцей меў назву «Ларэлея».

С. 378:

Белым снегам укрылася вуліца... — цытата з верша «Хаўтуры» (1911) М. Багдановіча.

С. 379:

Будуць яны ўсю ноч віцца... — цытата з верша «Срэбныя змеі» (1911) М. Багдановіча.

...Смотрю на темную вуаль... — радкі з верша «Незнакомка» (24 крас. 1906 г.) А. А. Блока. У вершы А. А. Блока першы з працытаваных радкоў гучыць наступным чынам: «Смотрю за темную вуаль».

С. 380:

Кант Імануіл — гл. камент. да манаграфіі «Змітрок Бядуля» (с. 684).

«Шаман» — апавяданне М. Багдановіча, напісанае ў 1914 г.

Цёплы вечар, ціхі вецер, свежы стог... — цытата з верша «Цёплы вечар, ціхі вецер, свежы стог...» (1910) М. Багдановіча.

С. 381:

Зварот пары, знікненне лета... — цытата з паэмы «Новая зямля» (1911—1923) Я. Коласа.

«Вечар» — у М. Багдановіча некалькі твораў з такой назвай: трыялет «На небе месяц ўстаў зялёны…» (1910), вершы «Вечар на захадзе ў попеле тушыць…» (1910) і «Месяц круглы стаў на небе…» (1911).

«Сэрца ные, сэрца кроіцца ад болю...» — верш М. Багдановіча напісаны ў 1911 г., увайшоў у цыкл «Згукі бацькаўшчыны».

«Халоднай ноччу я ў шырокім, цёмным полі...» — верш М. Багдановіча, напісаны ў 1910 г., увайшоў у цыкл «Думы».

Вось і ноч. Нада мной заліліся слязамі нябёсы... — цытата з верша «Вось і ноч. Нада мной заліліся слязамі нябёсы…» (1910) М. Багдановіча.

С. 382:

Ракуцёўшчына — вёска ў Маладзечанскім р-не Мінскай вобл. Побач з Ракуцёўшчынай у был. фальварку Падкрасненскі В. Э. Лычкоўскага ў 1911 г. М. Багдановіч правёў амаль два летнія месяцы.

С. 383:

Нядаўна выйшаў у свет трохтомны Збор твораў паэта... — маецца на ўвазе выданне: Багдановіч, М. Поўн. зб. тв.: У 3 т.— Мінск: Навука і тэхніка, 1991—1995.

«Вобразы прыроды ў гэтай паэзіі адзначаюцца як новыя, жывыя...» — цытата з артыкула «У гадаўшчыну» (1918) З. Бядулі.

«Тое неўлавімае і невыразнае, атуленае пылам старасветчыны...» — цытата з артыкула «У гадаўшчыну» (1918) З. Бядулі.

...мадэрнісцкімі плынямі.— гл. камент. да манаграфіі «Змітрок Бядуля» (с. 660).

Бярозкін Рыгор Саламонавіч (1918—1981) — беларускі крытык.

С. 384:

...«можа быць да вядомай ступені залічаны»... — цытата з «М. Багдановіч. Крытычна-біяграфічны нарыс» (1927—1928) І. Замоціна.

«Гэтым уласна і тлумачыцца, што ён, будучы далёкім ад... мяшчанства...» — цытата з «М. Багдановіч. Крытычна-біяграфічны нарыс» (1927—1928) І. Замоціна.

«Песімізм наогул быў уласцівы той групе інтэлігенцыі...» — цытата з «М. Багдановіч. Крытычна-біяграфічны нарыс» (1927—1928) І. Замоціна.

С. 385:

Лермантаў Міхаіл Юр’евіч — гл. камент. да манаграфіі «Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч» (с. 627).

«Летапісец» — верш М. Багдановіча, напісаны ў 1911 г., увайшоў у вершаваны цыкл «Старая Беларусь».

«Перапісчык» — верш М. Багдановіча, напісаны ў 1912 г., увайшоў у вершаваны цыкл «Старая Беларусь».

«Кніга» — верш М. Багдановіча, напісаны ў 1912 г., увайшоў у вершаваны цыкл «Старая Беларусь».

Цютчаў Фёдар Іванавіч — гл. камент. да манаграфіі «Змітрок Бядуля» (с. 660).

Надсан Сямён Якаўлевіч (1862—1887) — рускі паэт.

Небесный свод, горящий славой звездной... — цытата з верша «Как океан объемлет шар земной...» (1830) Ф. І. Цютчава.

Як моцны рэактыў, каторы выклікае... — цытата з верша «Актава» (1911) М. Багдановіча.

С. 386:

Талстой Аляксей Канстанцінавіч — гл. камент. да манаграфіі «Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч» (с. 650—651).

...бярэ эпіграфам ягоныя радкі: «Оглянись — и мир вседневный многоцветен и чудесен».— маецца на ўвазе эпіграф да верша «Прывет табе, жыццё на волі!..» (1913), які ўзяты з верша «Мы с тобой не просим чуда...» (1843) А. Фета.

Крытык А. Навіна (А. Луцкевіч) называе Багдановіча паэтам «чыстай красы».— маецца на ўвазе артыкул «Пясняр чыстай красы» А. Луцкевіча (пад крыптанімам Г. Б.), прысвечаны зборніку «Вянок» М. Багдановіча, які быў надрукаваны ў газ. «Наша ніва» (1914. 21 лют.). Азначэнне «паэт чыстай красы» сустракаецца ў артыкуле «Натхненне і гармонія (К 3-й гадаўшчыне смерці М. Багдановіча (25)V — 1917 года)» З. Бядулі, апублікаваны ў часоп. «Рунь» (1920. № 5-6).

Бялінскі Вісарыён Рыгоравіч — гл. камент. да манаграфіі «Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч» (с. 618).

V

С. 387:

Як справядліва сцвярджае А. Весялоўскі, такі герой не можа нарадзіцца раней з'яўлення ў народзе пачуцця еднасці, усеагульнасці, адзінага цэлага.— Весялоўскі Аляксандр Мікалаевіч — гл. камент. да манаграфіі «Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч» (с. 621). Верагодна, маецца на ўвазе цытата з працы «Гістарычная паэтыка» (1940): «Таким образом, условия появления больших народных эпопей были бы следующие: личный поэтический акт без сознания личного творчества, поднятие народно-политического самосознания, требовавшего выражения в поэзии; непрерывность предыдущего песенного предания, с типами, способными изменяться содержательно, согласно с требованиями общественного роста. Там, где, почему бы то ни было, эти условия не совпали, продукция народной эпопеи кажется немыслимой. Представим себе, что личность развилась прежде, чем созрели национальные самосознание и чувство исторической родины и народной гордости. В таком случае оценка настоящего будет, смотря по личностям, различная, различно и их отношение к воспоминаниям прошлого, не будет той общей почвы энтузиазмов и идеальностей, на которой чутье поэта сходилось с симпатиями массы».

...верш «Зорка Венера»... — маецца на ўвазе верш «Раманс» («Зорка Венера ўзышла над зямлёю…»; 1912) М. Багдановіча.

Раманс — адзін з жанраў песні, невялікі верш (пераважна пра каханне) напеўнага характару.

С. 388:

...«расстацца нам час наступае».— цытата з верша «Раманс» («Зорка Венера ўзышла над зямлёю…»; 1912) М. Багдановіча.

...пасля паражэння Парыжскай камуны... — Парыжская камуна 1871 г.— орган улады ў Парыжы ў час народнай рэвалюцыі 18.3—28.5.1871 г., а таксама пашыраная ў гістарычнай літаратуры назва гэтай рэвалюцыі.

«Поль Верлен и декаденты» — артыкул (1896) М. Горкага.

Какуева Ганна Рафаілаўна (1890(?)—1961) — сястра гімназічных таварышаў М. Багдановіча Р. Р. Какуева і М. Р. Какуева, якая пакінула глыбокі след у душы і творчасці паэта. Вучылася ў Пецярбургскай кансерваторыі ў 1912—1914 гг. Ёй прысвечана шмат твораў М. Багдановіча.

С. 389:

Гётэ Іаган Вольфганг фон — гл. камент. да манаграфіі «Змітрок Бядуля» (с. 671).

«Той, хто хоча зразумець паэта, мусіць наведаць ягоную краіну».— гл. камент. да манаграфіі «Змітрок Бядуля» (с. 671).

С. 390:

Пан Лапа, той самы маршалак Бабруйскага павета, якому прысвяціў адзін са сваіх твораў В. Дунін-Марцінкевіч... — Лапа (Лаппа) Аляксандр Дамінікавіч — гл. камент. да манаграфіі «Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч» (с. 630). Дунін-Марцінкевіч Вінцэнт — гл. камент. да манаграфіі «Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч» (с. 617).

Грамадзянская вайна і ваенная інтэрвенцыя 1918—1922 гг.— гл. камент. да манаграфіі «Змітрок Бядуля» (с. 678).

...«Рудобельскай рэспублікай» — Рудабельская «рэспубліка» — назва Рудабельскай і суседніх валасцей Бабруйскага павета, дзе на працягу ўсяго перыяду акупацыі Беларусі войскамі Германіі (1918) і Польшчы (1919—1920) захоўвалася савецкая ўлада. Яе ўстанаўленнем кіраваў Рудабельскі валасны рэўкам, рэарганізаваны ў час барацьбы з польскім корпусам Доўбар-Мусніцкага (студз.—лют. 1918) у штаб па фарміраванні Чырвонай Гвардыі, а ў час нямецкай акупацыі — у падраённы камітэт РКП(б).

...а ў Айчынную — славутым Акцябрскім партызанскім краем.— маецца на ўвазе Вялікая Айчынная вайна 1941—1945 гг. (22 чэрв. 1941— 9 мая 1945) — частка Другой сусветнай вайны (1 верас. 1939 — 2 верас. 1945) — гл. камент. да манаграфіі «Змітрок Бядуля» (с. 685). Акцябрска-Любанская партызанская зона — тэрыторыя паўднёвых раёнаў Мінскай і паўночных Палескай абл., якую кантралявалі партызаны. Утворана ўвосень 1941 г. у выніку вызвалення партызанамі частак Акцябрскага, Глускага, Любанскага і Старобінскага раёнаў. Зону ўтрымлівалі злучэнне партызанскіх атрадаў Акцябрскага р-на (13 атрадаў, 1300 чалавек) на чале з Ф. І. Паўлоўскім, з крас. 1942 г. злучэнне партызанскіх атрадаў Мінскай і Палескай абл., з сак. 1943 г. Мінскае і Палескае партызанскія злучэнні. Акцябрскі — гарадскі пасёлак, цэнтр Акцябрскага р-на, на р. Нератоўка (прыток р. Пціч). Утвораны 31.8.1954 г. у выніку аб’яднання вёсак Карпілаўка, Рудобелка і Рудня.

С. 391:

...мемуар «Мои воспоминания», надрукаваны нядаўна.— успаміны А. Я. Багдановіча ў поўнай часопіснай версіі ўбачылі свет на старонках часоп. «Неман» (1994. № 5—8).

Асьмак Рузалія Казіміраўна (дзявочае Лісоўская; каля 1816 ці 1817 — 1876 ці 1877) — прабабка М. Багдановіча. Маці Анэлі (Ганны) Фамінічны Багдановіч (каля 1843—1880).

С. 392:

«Яна многа чытала...» — цытата з «М. Багдановіч. Крытыка-біяграфічны нарыс» (1927—1928) І. Замоціна.

«Па складу свайго характару, мяккага і «женственного»...» — цытата з «М. Багдановіч. Крытыка-біяграфічны нарыс» (1927—1928) І. Замоціна.

У дадатку да «Гродненских губернских ведомостей» яна надрукавала апавяданне «Накануне Рождества».— «Гродненские губернские ведомости» — афіцыйная рэгіянальная газета, якая выдавалася ў Гродне ў 1838—1915 гг. Мела 2 аддзяленні: афіцыйнае (змяшчаліся пастановы, загады цэнтральных і мясцовых улад, навіны гаспадаркі, фінансаў і інш.) і неафіцыйнае (публікаваліся матэрыялы па гісторыі, археалогіі, этнаграфіі, мастацкія (арыгінальныя і перакладныя) творы і інш.), дзе і было апублікавана апавяданне.

Мякота Таццяна Восіпаўна (дзявочае Малевіч; 1841—1921) — бабка М. Багдановіча, маці Марыі Апанасаўны Багдановіч.

Багдановіч Ніна Адамаўна (1896—1897) — дачка А. Я. Багдановіча і М. А. Багдановіч, родная сястра М. Багдановіча.

«Все свободное время...» — цытата з «М. Багдановіч. Крытыка-біяграфічны нарыс» (1927—1928) І. Замоціна.

С. 393:

«У тую сумную раніцу, 4 кастрычніка 1896 года...» — цытата з «М. Багдановіч. Крытыка-біяграфічны нарыс» (1927—1928) І. Замоціна.

Багдановіч Аляксандра Паўлаўна (дзявочае Волжына; 1880—1899) — другая жонка А. Я. Багдановіча, мачыха М. Багдановіча, родная сястра жонкі Максіма Горкага К. П. Пешкавай.

Мякота Аляксандра Апанасаўна (1874—1947) — трэцяя жонка А. Я. Багдановіча, родная сястра Марыі Апанасаўны.

С. 394:

«Материалы к биографии белорусского поэта Максима Богдановича».— матэрыялы (1923) А. Я. Багдановіча.

І толькі да 90-годдзя М. Багдановіча выдадзены зборнік «Шлях паэта» (1975)... — маецца на ўвазе выданне «Шлях паэта. Успаміны і біяграфічныя матэрыялы пра Максіма Багдановіча»: Зборнік / Складальнік Н. Б. Ватацы.— Мінск : Маст. літ., 1975.

...«была носительницей традиций роду»... — цытата з «Материалы к биографии Максима Адамовича Богдановича» (1923) А. Я. Багдановіча.

Гапановіч Пётр Іванавіч (1890—1952) — стрыечны брат М. Багдановіча.

Гапановіч Ганна Іванаўна (па мужу Селіваноўская; 1892—1941) — стрыечная сястра М. Багдановіча, дачка Магдаліны Гапановіч і Івана Гапановіча. З 1912 г. вучылася на аддзяленні матэматыкі і астраноміі Вышэйшых жаночых курсаў у Маскве (не скончыла). У 1917 г. выйшла замуж за студэнта Маскоўскага ўніверсітэта Я. М. Селіваноўскага, які пазней загінуў на фронце.

«Зеленя» — рукапісны зборнік М. Багдановіча, складзены з вершаў на рускай мове, якія пераважна з'яўляюцца перакладнымі з беларускіх арыгіналаў. Датуецца 1909—1913 гг. Месца стварэння — Яраслаўль. Мае прысвячэнне «Нюте».

С. 395:

...кнігу «Глаза земли» — аб паходжанні назваў рэк і азёр Беларусі.— верагодна, маецца на ўвазе кніга «Язык земли: население Верхнего Поволжья, Оки и Камы: этнологический очерк по данным водо-речной номенклатуры и другим материалам / А. Е. Богданович.— Ярославль: Верхне-Волжское книжное издательство, 1966».

Мар Мікалай Якаўлевіч (1865—1934) — расійскі філолаг і археолаг. У 1920—1930 гг. стварыў «яфетычную тэорыю» («новае вучэнне пра мову»).

Пагодзін Аляксандр Львовіч (1872—1947) — рускі гісторык, публіцыст і літаратуразнавец. Аўтар артыкулаў «Белорусские поэты» (Вестник Европы. 1911. № 1) і «Белорусы» (Энциклопедический словарь. 1912. Т. 7), у якіх разглядаецца творчасць М. Багдановіча.

Янчук Мікалай Андрэевіч (1859—1921) — беларускі вучоны-славіст, пісьменнік, збіральнік і даследчык фальклору, аўтар прац па антрапалогіі, літаратуразнаўстве. У сваіх нарысах «Несколько слов о новейшей белорусской литературе» (1912) і «Новейшая белорусская литература и ее деятели» (1920) высока ацэньваў творчасць М. Багдановіча.

С. 396:

...з перакладчыкам «Капітала» К. Маркса Лапаціным... — Лапацін Герман Аляксандравіч (1845—1918) — рускі рэвалюцыянер, сацыяліст. Упершыню пераклаў на рускую мову частку 1-га тома «Капітала» К. Маркса. Маркс Карл — гл. камент. да манаграфіі

«Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч» (с. 641). Праца па палітычнай эканоміі «Капітал» была апублікавана ў 1867 г.

С. 397:

...пушкінскія радкі: «Нет, весь я не умру, душа в заветной лире мой прах переживет и тленья убежит...» — цытата з верша «Я памятник себе воздвиг нерукотворный…» (1836) А. С. Пушкіна.

«Мае песні» — маецца на ўвазе, што верш М. Багдановіча, напісаны ў 1908 г., складаецца з 2-х самастойных частак (васьміраджкоўяў), аб'яднаных адным настроем і вобразным ладам: «Калі смутак моцна дзьме душу маю…» і «А як родную згадаю старану…».

«Ноч» — верш (1908) М. Багдановіча.

«На чужыне» — верш (1908) М. Багдановіча.

«Прыйдзе вясна» — верш (1908) М. Багдановіча.

«Над магілай» — верш (1908) М. Багдановіча.

С. 398:

У Львове выходзіць кніга ўкраінскага вучонага Іл. Свянціцкага, дзе аўтар цытуе адзіны надрукаваны твор Багдановіча.— Свянціцкі Іларыён Сямёнавіч (1876—1956) — украінскі філолаг, музеязнавец, мастацтвазнавец. У яго працы «Відродження білоруського письменства» (1908) згадваецца М. Багдановіч і змешчаны ўрывак з яго твора «Музыка».

«Голос» — яраслаўская газета, якая выдавалася з 19.2.1909 па ліст. 1917 г. на рускай мове. Выдаўцы К. Ф. Някрасаў і М. П. Дружынін. М. Багдановіч супрацоўнічаў з рэдакцыяй гэтай газеты з 1910 г.

С. 399:

...пераклад з Ю. Святагора «Дзве песні»... — Святагор Юрый (сапр. Канабіх Юрый Уладзіміравіч; 1872—1939) — рускі псіхіятр, перакладчык. М. Багдановіч зрабіў пераклад на беларускую мову яго верша «Две песни» (Наша ніва. 1909. 7 мая).

«Пугач» — верш (1909) М. Багдановіча.

«Разрытая магіла» — верш (1909) М. Багдановіча. Уваходзіць у цыкл «У зачарованым царстве» раздзела «Малюнкі і спевы».

С. 400:

Інстытут беларускай культуры (Інбелкульт) — гл. камент. да манаграфіі «Змітрок Бядуля» (с. 671).

Шахматаў Аляксей Аляксандравіч (1864—1920) — рускі мовазнавец.

С. 401:

...імперыялістычная вайна... — маецца на ўвазе Першая сусветная вайна 1914—1918 гг.— гл. камент. да манаграфіі «Змітрок Бядуля» (с. 662).

Тарашкевіч Браніслаў Адамавіч — гл. камент. да манаграфіі «Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч» (с. 646).

...блізкі да С. В. Шчарбакова.— звесткі з «М. Багдановіч. Крытыка-біяграфічны нарыс» (1927—1928) І. Замоціна.

С. 403:

Какуеў Рафаіл Рафаілавіч (1892—1942) — яраслаўскі знаёмы М. Багдановіча, аднакласнік паэта.

Какуеў Мікалай Рафаілавіч (1893—1951) — яраслаўскі знаёмы М. Багдановіча, родны брат Р. Р. Какуева.

Какуева Варвара Рафаілаўна (1892—1922) — яраслаўская знаёмая М. Багдановіча, родная сястра Р. Р. Какуева і М. Р. Какуева.

...былі лепшым часам у юнацтве Максіма, не вельмі радасным, азмрочаным хваробай.— звесткі з «Старонкі ўспамінаў» (апубл. 1958) Д. Дзябольскага.

С. 404:

Пшыркоў Юльян Сяргеевіч (1912—1980) — беларускі літаратуразнавец, крытык, аўтар працы «А. Е. Богданович» (1966).

Не знайшлося для Багдановіча, як для Янкі Купалы, прафесара Эпімах-Шыпілы.— Эпімах-Шыпіла Браніслаў Ігнатавіч (1859—1934) — беларускі выдавец, фалькларыст, мовазнавец. У 1891—1925 гг. працаваў у бібліятэцы Пецярбургскага ўніверсітэта, выкладаў старажытныя мовы ў вышэйшых і сярэдніх навучальных установах Пецярбурга. Маецца на ўвазе, што ён садзейнічаў паступленню Я. Купалы на вячэрнія агульнаадукацыйныя курсы Чарняева, адыграў значную ролю ў яго жыцці і творчасці. Я. Купала са снеж. 1909 да лета 1913 г. жыў на яго кватэры ў Пецярбургу.

С. 405:

...сям'я Крыцкіх... — Крыцкі Пётр Андрэевіч (1865—1922) — яраслаўскі краязнавец, журналіст, грамадскі дзеяч. Знаёмы М. Багдановіча. Працаваў рэдактарам «Вестника Ярославского земства», часоп. «Русский экскурсант», сакратаром рэдакцыі газ. «Голос», у якіх друкаваўся М. Багдановіч; Крыцкі Мікалай Пятровіч (1890-я гг.—?) — яраслаўскі таварыш М. Багдановіча, сын П. А. Крыцкага і Г. М. Крыцкай (народжанай Яўрэінавай); Крыцкая Зінаіда Пятроўна (1890-я гг.—?) — яраслаўская знаёмая М. Багдановіча, дачка П. А. Крыцкага і Г. М. Крыцкай.

...браты Залатаровы... — Залатароў Аляксей Аляксеевіч (1879—1950) — рускі пісьменнік, краязнавец. Знаёмы М. Багдановіча. Залатароў Давыд Аляксеевіч (1885—1935) — рускі этнограф, антраполаг. Знаёмы М. Багдановіча.

С. 406:

«Краса и сила» — артыкул (1914) М. Багдановіча.

«В. Самийленко» — артыкул (1916) М. Багдановіча пра ўкраінскага паэта У. Самійленку.

VI

С. 406:

Цітоў Аляксандр Дзмітрыевіч (1874—1959) — літаратар, сябра М. Багдановіча, які супрацоўнічаў з газ. «Голос».

Агурцоў Мікалай Рыгоравіч (1882—1942) — загадчык літаратурнага аддзела рэдакцыі яраслаўскай газ. «Голос».

«Русский экскурсант» — штомесячны ілюстраваны часопіс, «журнал родиноведения и экскурсионного дела», які выходзіў у 1914—1917 гг. у Яраслаўлі (Расія).

«Мадонны» — цыкл у зб. «Вянок». У 1-м выданні ў яго ўвайшлі толькі 2 творы: паэмы «У вёсцы» і «Вераніка». У Поўн. зб. тв. М. Багдановіча апрача паэм уключана нізка «Каханне і смерць» і ўзноўлена прысвячэнне А. Р. К.

С. 407:

У 1915 годзе ў сувязі з набліжэннем кайзераўскіх войск да Вільні «Наша ніва» спыняе існаванне.— маецца на ўвазе набліжэнне нямецкіх войск падчас Першай сусветнай вайны 1914—1918 гг., якімі кіраваў Вільгельм II (1859—1941) — імператар Германіі і кароль Прусіі (1888—1918), з дынастыі Гогенцолернаў.

«Не забыць і тых вечароў мастацкай самадзейнасці...» — цытата з успамінаў «Чалавек чыстага сэрца» (апубл. 1957) В. Гарбацэвіча. Гарбацэвіч Васіль Савіч (1893—1985) — беларускі драматург, педагог.

С. 408:

Міцкевіч Адам — гл. камент. да манаграфіі «Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч» (с. 618).

Крашэўскі Юзаф Ігнацы — гл. камент. да манаграфіі «Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч» (с. 646).

Славацкі Юльюш (1809—1849) — польскі паэт, драматург.

Сыракомля Уладзіслаў — гл. камент. да манаграфіі «Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч» (с. 618).

Канапніцкая Марыя — гл. камент. да манаграфіі «Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч» (с. 624).

Крапоткін Пётр Аляксеевіч (1842—1921) — рускі вучоны-энцыклапедыст, дзеяч расійскага і міжнароднага рэвалюцыйнага руху, тэарэтык анархізму.

Рэвалюцыйныя дэмакраты ў Беларусі — прадстаўнікі радыкальнага кірунку ў нацыянальна-вызваленчым руху, сацыяльна-філасофскай думцы, мастацкай літаратуры і публіцыстыцы 2-й пал. XIX — пач. XX ст. (К. Каліноўскі, Ф. Багушэвіч, А. Гурыновіч, Цётка, Я. Купала, Я. Колас і інш.). Узнікненне рэвалюцыйна-дэмакратычнай ідэалогіі адбывалася ў агульным рэчышчы дэмакратычна-вызваленчага руху ва ўмовах крызісу самадзяржаўна-прыгонніцкага ладу, разгортвання антыфеадальнай барацьбы, росту сялянскага пратэсту напярэдадні і пасля сялянскай рэформы 1861 г. Іх ідэалогія адлюстроўвала істотныя тэндэнцыі працэсу фармавання беларускай нацыі і нацыянальнай культуры, стала яскравым сведчаннем развіцця нацыянальнай свядомасці беларусаў.

...пра палеміку ў «Нашай ніве» ў 1913 годзе... — гл. камент. да манаграфіі «Змітрок Бядуля» (с. 667).

...верш «Ліст да Ластоўскага»... — маецца на ўвазе верш «Ліст да п. В. Ластоўскага» (1913) М. Багдановіча.

...горадзе Някрасава.— маецца на ўвазе Яраслаўль, дзе ў 1832—1838 гг. жыў М. А. Някрасаў.

С. 409:

«Калі выразна паставіць пытанне, да якой уласна грамадскай групы ён належаў...» — цытата з «М. Багдановіч. Крытычна-біяграфічны нарыс» (1927—1928) І. Замоціна.

«*Адвечная песня*» — паэма (1908) Я. Купалы.

С. 456:

Капры — востраў у Тырэнскім моры (частка Міжземнага мора), у Неапалітанскім заліве, які ўваходзіць у склад італьянскай правінцыі Неапаль у рэгіёне Кампанія. М. Горкі жыў на в. Капры ў 1906—1913 гг.

«Народ, Беларускі Народ!» — верш (1913) М. Багдановіча.

С. 410:

«Пачаў ён з шурпатых вершаў...» — цытата з артыкула «Глыбы і слаі» (1911) М. Багдановіча.

«Вестник Европы» — рускі гісторыка-палітычны і літаратурны часопіс. Выдаваўся ў 1866—1918 гг. у Пецярбургу.

Паяўляюцца першыя звесткі аб паэзіі Багдановіча ў чэшскім друку.— маецца на ўвазе артыкул «Нацыянальныя і літаратурныя імкненні беларусаў у 1909—1910 гг.» чэшскага пісьменніка, вучонага-славіста А. Чэрнага (1864—1952), апублікаваны ў пражскім часопісе «Славянскі агляд» (1911. 10 чэрв.), у якім аўтар характарызуе першыя літаратурныя спробы М. Багдановіча.

С. 411:

«У маёй душы панаваў пякельны разлад»... — цытата з «Аўтабіяграфіі» (1938) Я. Купалы.

...«Спалі вас, песні дым чырвоны»; «Гарыста яна, камяніста яна, вераб’ю па калена, што сею, расце»; «Барабаніў плуг»... — цытаты з вершаў «Каму вас, песні?..» (1905—1907), «Гэта крык, што жыве Беларусь» (1905—1907) Я. Купалы.

...«сто год назад пахаваны «рамантызм».— цытата з ліста «У рэдакцыю «Нашай нівы» <1 жніўня 1912 г.>, Яраслаўль», дзе М. Багдановіч пісаў пра паэму «Курган» (1910).

С. 412:

«Гоман» — беларуская грамадска-палітычная і літаратурная газета дэмакратычна-асветніцкага кірунку. Выдавалася ў Вільні з дазволу акупацыйных нямецкіх улад з 15.2.1916 да канца 1918 г. на беларускай мове. Выходзіла 2 разы на тыдзень лацінкай і з 1.9.1916 г. таксама кірыліцай. Рэдактар В. Ластоўскі, з 1918 г.— Я. Салавей.

...ў асобе Моцарта, якога ўславіў Пушкін... — Моцарт Вольфганг Амадэй (1756—1791) — аўстрыйскі кампазітар, скрыпач, клавесініст, арганіст, дырыжор; прадстаўнік венскай класічнай школы. Маецца на ўвазе п’еса «Моцарт і Сальеры» (1830) А. С. Пушкіна.

Уменне да ігры Сальеры здабываў... — цытата з верша «Ліст да п. В. Ластоўскага» (1913) М. Багдановіча.

«Моцарт потому и стал Моцартом...» — цытата «Из записных книжек» (1963) рускага паэта і празаіка В. Ц. Шаламава (1907—1982).

С. 413:

Санет — від верша, які складаецца з 14 радкоў 5-, радзей 4- ці 6-стопнага ямба. Аб’ядноўвае 2 чатырохрадкоўі і 2 трохрадкоўі. Дзве рыфмы спалучаюць катрэны (*абба абба* ці *абаб абаб*), тры рыфмы тэрцэтаў размяшчаюцца ў залежнасці ад характару папярэдняй рыфмоўкі: *ввг дгд* ці *ввг ддг* («французскі санет»), *вгв гвг* ці *вгд вгд* («італьянскі санет»). Кампазіцыйная будова цесна звязана з

разгортваннем зместу. У катрэнах падаецца развіццё тэмы, у тэрцэтах — кульмінацыя і развязка.

Трыялет — адна з асаблівых, «цвёрдых» форм лірычнай паэзіі. Складаецца з 8 радкоў, з якіх 2 першыя і 2 апошнія, а таксама 1-шы і 4-ты — аднолькавыя. Першы радок паўтараецца тройчы (адсюль назва).

Пентаметр — вершаваны памер: 6-стопны дактыль з цэзурай пасля 3-й стапы, у якім на два склады ўсечаны 3-я і 6-я стопы.

Рандэль — верш з 13 радкоў, звязаных 2 скразнымі рыфмамі, які дзеліцца на 3 страфы — 2 чатырохрадкоўі і 1 пяціірадкоўе. Два першыя радкі верша паўтараюцца ў канцы другога чатырохрадкоўя, а першы, апрача гэтага,— яшчэ і ў канцы: *АБба абАБ аббаА* (вялікімі літарамі паказаны радкі, якія паўтараюцца).

«Слуцкія ткачыхі» — верш (1912) М. Багдановіча, які ў зб. «Вянок» уваходзіў у цыкл «Старая Беларусь».

«Вераніка» — паэма (1911—1913) М. Багдановіча.

«Пагоня» — верш (1916) М. Багдановіча.

«Эміграцкая песня» — верш (1914) М. Багдановіча.

С. 414:

«Яна — выдумка маёй галавы».— эпіграф да паэмы «Вераніка», узяты М. Багдановічам з паэмы «Armando» (1868) італьянскага паэта і палітыка Джавані Праці (1814—1884).

«У 1910 г. з'явілася ў нашай сям'і маленькая чароўная істота, наша першая пляменніца — Вераніка...» — цытата з «Старонкі ўспамінаў» (апубл. 1958) Д. Дзябольскага.

С. 415:

Ватацы Ніна Барысаўна (1908—1997) — беларускі бібліёграф, літаратуразнавец.

Лілееў Мікалай Іванавіч (н. 1921) — сын Лілеевых, Івана Сяргеевіча і Ганны Рафаілаўны (у дзявоцтве Какуевай), яраслаўскіх знаёмых М. Багдановіча.

«Паэма «Вераніка» мела дачыненне да сям'і Какуевых...» — цытата з артыкула «Яна — выдумка маёй галавы…» (1973) Н. Б. Ватацы.

С. 416:

«Ўчора шчасце толькі глянула нясмела...» — верш (1910—1913) М. Багдановіча.

«Четверной акростих» — верш (1910—1913) М. Багдановіча.

«Уймитесь, волнения страсти…» — верш (1910—1913) М. Багдановіча.

Ах, как умеете Вы, Анна… — верш «Четверной акростих» (1910—1913) М. Багдановіча.

Акраверш — верш, у якім пачатковыя літары радкоў, прачытаныя зверху ўніз або знізу ўверх, складаюць чыё-небудзь імя або прозвішча, слова або выраз.

С. 417:

…нагадвае Лауру Петраркі… — маецца на ўвазе гераіня зб. лірыкі «Канцаньерэ» («Кніга песень»; 1327—1374) італьянскага паэта, вучонага-гуманіста эпохі Адраджэння Франчэска Петраркі (1304—1374).

«У вёсцы» — паэма (1912) М. Багдановіча. Уваходзіць у цыкл «Мадонны».

«Веранiка» — паэма (1911—1913) М. Багдановіча. Уваходзіць у цыкл «Мадонны».

«Страцім-лебедзь» — паэтычны твор (1916) М. Багдановіча.

…«ewige Weiblichkeit»… — з *ням.* вечная жаноцкасць — фраза з трагедыі ў вершах «Фаўст» (1808—1831) нямецкага пісьменніка Іагана Вольфганга фон Гётэ (1749—1832).

«На рэдакцыю «Н. н.» пасылаю паэмку «У вёсцы», першую з аддзела «Мадонны», гэты аддзел пасвячаю А. Р. К. (так толькі буквы і пастаўце)».— цытата з «Ліста В. Ластоўскаму 7 лістапада 1913 г., Яраслаўль» М. Багдановіча.

С. 418:

Каб залячыць у сэрцы раны… — цытата з верша «Касцёл св. Анны ў Вільні» (1911—1912) М. Багдановіча.

Вашай цётцы, здаецца, вельмі прыемна… — верш «Вашай цётцы, здаецца, вельмі прыемна…» (1910—1913) М. Багдановіча.

Больш за ўсё на свеце жадаю я... — цытата з верша «Больш за ўсё на свеце жадаю я...» (1910—1913) М. Багдановіча.

Толькі чаму ж гэта ў ночы глыбокія… — верш «Толькі чаму ж гэта ў ночы глыбокія…» (1910—1913) М. Багдановіча.

Аддам я жыццё яму ў рукі… — цытата з верша «Заціхніце, мукі кахання…» (1910—1913) М. Багдановіча, апублікаванага ў зб. «Вянок паэтычнай спадчыны» (1960).

С. 419:

Муар… — верш «Муар…» (1912—1914) М. Багдановіча.

С. 420:

…«як магчыма ён таго заслугоўваў».— цытата «З аўтабіяграфічных пісьмаў» (1929) Я. Купалы.

Купала яшчэ быў у Пецярбурзе, вучыўся на курсах Чарняева.— Вячэрнія агульнаадукацыйныя курсы Чарняева — чатырохгадовая сярэдняя навучальная ўстанова для дарослых, якая была арганізавана вучоным-педагогам А. С. Чарняевым (1873—1915) і дзейнічала ў 1902—1915 гг. у Пецярбургу. Я. Купала наведваў іх у 1909—1913 гг.

С. 421:

«За тры гады» (1913) — артыкул М. Багдановіча, які мае падзагаловак «Агляд беларускай краснай пісьменнасці 1911—1913 гг.».

С. 422:

«Краю мой родны…» — маецца на ўвазе верш «Краю мой родны! Як выкляты Богам…» (1909) М. Багдановіча.

«Рушымся, брацця...» — маецца на ўвазе верш «Рушымся, брацця, хутчэй…» М. Багдановіча, напісаны ў 1910 г. у Яраслаўлі.

Александрыйскі верш — форма верша, для якой уласцівы сумежная (парная) рыфма і 6-стопны ямб з цэнзурай (паўзай) пасля 3-й стапы. Калі ў творы некалькі разоў ужываюцца адны і тыя ж радкі, то ўзнікае абавязковае чаргаванне мужчынскіх і жаночых рыфмаў.

Вы, хто любіце натрапіць… — верш «Вы, хто любіце натрапіць…» (1912) М. Багдановіча.

С. 425:

Ленін Уладзімір Ільіч (сапр. Ульянаў; 1870—1924) — расійскі і савецкі палітычны, дзяржаўны дзеяч, дзеяч міжнароднага рабочага руху, арганізатар і кіраўнік Кастрычніцкай рэвалюцыі 1917 г.; адзін з ініцыятараў стварэння СССР.

«Сон на кургане» — драматычная паэма (1910) Я. Купалы.

С. 426:

Пшыбышэўскі Станіслаў (1868—1927) — польскі пісьменнік.

Ціха па мяккай траве… — цытата з верша «Ціха па мяккай траве…» (1911) М. Багдановіча.

Пала раса; у палёх… — цытата з верша «Ціха па мяккай траве…» (1911) М. Багдановіча.

С. 427:

Вечар на захадзе ў попеле тушыць… — цытата з верша «Вечар на захадзе ў попеле тушыць…» (1910) М. Багдановіча.

Панурая, вялізная жывёла… — верш «Бура» (1911) М. Багдановіча.

VII

С. 428:

Ўсё дзіка, пустынна імшыцца... — цытата з верша «Прывольная, цёмная пушча…» (1909) М. Багдановіча.

С. 429:

Брыдзець, пахіліўшысь панура... — цытата з верша «Старасць» (1909) М. Багдановіча.

Спакойна мне тут пад вадою...— цытата з верша «Асенняй ночай» (1909) М. Багдановіча.

С. 430:

Сцюжа, мрок... Я ізноў хвараваты... — верш «Сцюжа, мрок... Я ізноў хвараваты…» (1915—1916) М. Багдановіча.

А. Лойка піша, што зборнік «Вянок» вызначаецца незвычайнай цэльнасцю.— гл. напрыклад: кнігу «Максім Багдановіч» (1966) і артыкул «Паперадзе часу» (Полымя. 1971. № 12) А. Лойкі.

«А як родную згадаю старану…» — маецца на ўвазе другая частка (васьмірадкоўе) верша «Мае песні» (1908) М. Багдановіча.

«Мяжы» — верш (1914) М. Багдановіча.

С. 431:

...свята Івана Галавасека.— маецца на ўвазе свята Адсячэння галавы Іаана Хрысціцеля (11 верас. паводле новага стылю). Іаан Хрысціцель (каля 8 да н. э.— каля 28 н. э.) — біблейскі прарок і аскет. У 27—28 гг. пачаў прапаведаваць у пустыні каля р. Іардан: абвяшчаў надыход «Царства Божага», заклікаў да пакаяння і даваў воднае хрышчэнне. Сярод ахрышчаных быў Ісус Хрыстос. За публічнае асуджэнне сувязі цара Галілеі Ірада Антыпы з Ірадыядай быў зняволены і абезгалоўлены.

Ў цёмным небе — хараводы... — цытата з верша «Змяіны цар» («Ў цёмным небе — хараводы…»; 1910) М. Багдановіча.

С. 432:

«Самнамбул» — верш (1909—1912) М. Багдановіча.

Чуеш гул? — Гэта сумны, маркотны лясун... — цытата з верша «Чуеш гул? — Гэта сумны, маркотны лясун…» (1910) М. Багдановіча.

Стаяў калісь тут бор стары... — верш «Возера» («Стаяў калісь тут бор стары…»; 1910) М. Багдановіча.

С. 433:

Андрэеў Леанід Мікалаевіч (1871—1919) — рускі пісьменнік.

«Весы» — навукова-літаратурны і крытыка-бібліяграфічны часопіс, які выходзіў у Маскве ў выдавецтве «Скорпион» са студз. 1904 да снеж. 1909 г. Асноўны друкаваны орган рускіх сімвалістаў.

«Ты знаешь, что я в этой публике ценю ее любовь к слову...» — цытата з ліста «Горький — Андрееву (Капри. 20 …30 августа 2 …12 сентября 1907 г.)».

С. 434:

Ноч. Газніца гарыць, чырванее... — цытата з верша «Ноч. Газніца гарыць, чырванее…» (1912) М. Багдановіча.

С. 435:

«Зімовая дарога» — верш (1910) М. Багдановіча.

«Зімой» — верш (1910) М. Багдановіча.

С. 436:

«Перад паводкай» — верш (1910) М. Багдановіча, які ўвайшоў у цыкл «У зачарованым царстве».

«Прывет табе, жыццё на волі!..» — верш (1913) М. Багдановіча, які ўвайшоў у цыкл «У зачарованым царстве».

«Блішчыць у небе зор пасеў…» — верш (1911) М. Багдановіча.

«Добрай ночы, зара-зараніца!..» — верш (1911) М. Багдановіча, які ўвайшоў у цыкл «У зачарованым царстве».

У значнай меры Багдановіч — паэт адзіноты, як М. Лермантаў, пра якога ён пісаў.— маецца на ўвазе артыкул «Одинокий» (1914) М. Багдановіча, які мае падзагаловак «К столетию со дня рождения М. Ю. Лермонтова».

Кафка Франц (1883—1924) — аўстрыйскі пісьменнік, прадстаўнік пражскай нямецкамоўнай літаратурнай школы.

Камю Альбер (1913—1960) — французскі пісьменнік, філосаф, прадстаўнік экзістэнцыялізму. Лаўрэат Нобелеўскай прэміі па літаратуры (1957).

Фрэйд Зігмунд (1856—1939) — аўстрыйскі псіхіятр і псіхолаг, заснавальнік псіхааналізу.

Маркузэ Герберт (1898—1979) — нямецка-амерыканскі філосаф і сацыёлаг, прадстаўнік франкфурцкай школы.

С. 437:

Хайдэгер (Гайдэгер) Марцін (1889—1976) — нямецкі філосаф; адзін з заснавальнікаў нямецкага экзістэнцыялізму.

Шмат у нашым жыцці ёсць дарог... — верш «Шмат у нашым жыцці ёсць дарог…» (1912) М. Багдановіча.

С. 438:

Ніцшэ Фрыдрых Вільгельм (1844—1900) — нямецкі філосаф, філолаг і паэт; адзін з заснавальнікаў філасофіі жыцця.

«Ён з маленства ўспрымае, праймаецца ўражаннямі…» — цытата з артыкула «Максім Багдановіч як паэт-імпрэсіяніст» (1923) М. Піятуховіча.

«Полымя» — літаратурна-мастацкі і грамадска-палітычны часопіс. Выдаецца са снеж. 1922 г. у Мінску на беларускай мове штомесячна. У 1932—1941 (да № 3) выходзіў пад назвай «Полымя рэвалюцыі».

С. 439:

«Пэўна, любіце вы, пане...» — цытата з верша «Пэўна, любіце вы, пане…» (1911) М. Багдановіча.

С. 440:

«Ціхі вечар; знікнула спякота...» — верш (1912) М. Багдановіча.

VIII

С. 442:

«Старая Беларусь» — цыкл вершаў М. Багдановіча, у які ўвайшлі творы, напісаныя пад уражаннем ад наведвання Беларусі ўлетку 1911 г., знаёмства з яе гісторыяй і культурай («Летапісец», «Перапісчык», «Кніга», «Слуцкія ткачыхі» і інш.).

«Места» — цыкл вершаў М. Багдановіча, у які ўвайшлі творы, напісаныя пад уражаннем ад наведвання Вільні ўлетку 1911 г. Складаецца з 9 вершаў («Уступ», «У Вільні», «Завіруха» і інш.).

Антэй — у старажытнагрэчаскай міфалогіі волат, сын бога Пасейдона і багіні зямлі Геі. Быў непераможны, пакуль меў сувязь з зямлёй, што заўсёды давала яму новую сілу.

«Раманс» — «адзіны твор лірыкі любоўных перажыванняў у зборніку «Вянок», які не мае канкрэтнага адрасата» — цытата з каментарыя да верша «Раманс» («Зорка Венера ўзышла над зямлёю…) у Поўн. зб. тв. М. Багдановіча (1992, Т. 1, падрыхтоўка тэкстаў і каментарыі Э. А. Золавай, Т. Р. Строевай, Л. У. Хрышчановіч).

У сакавіку 1913 года паэт дасылае ў «Нашу ніву» эпілог вершаванага апавядання «Вераніка» і яшчэ некалькі вершаў, якія для «Вянка» не прызначаліся (I, 610—611).— звесткі з каментарыя да паэмы «Вераніка» ў Поўн. зб. тв. М. Багдановіча (1992, Т. 1, падрыхтоўка тэкстаў і каментарыі Э. А. Золавай, Т. Р. Строевай, Л. У. Хрышчановіч).

С. 443:

«Каханне і смерць» — цыкл вершаў (1912) М. Багдановіча.

...«найвышэйшым ідэалам жаноцкасці, хараства, дабрыні і чалавечнасці» (I, 608).— цытата з каментарыя да цыкла «Мадонны» ў Поўн. зб. тв. М. Багдановіча (1992, Т. 1, падрыхтоўка тэкстаў і каментарыі Э. А. Золавай, Т. Р. Строевай, Л. У. Хрышчановіч).

Глінка Міхаіл Іванавіч (1804—1857) — рускі кампазітар, заснавальнік рускай музычнай класікі.

...«печаль моя светла», як у Пушкіна.— цытата з верша «На холмах Грузии лежит ночная мгла...» (1829) А. С. Пушкіна.

С. 444:

«Слуцкія ткачыхі» — верш (1912) М. Багдановіча, які ўваходзіў у цыкл «Старая Беларусь».

Слуцкія паясы паэт упершыню ўбачыў у музеі Івана Луцкевіча.— маецца на ўвазе калекцыя беларускіх старажытнасцяў, сабраных І. І. Луцкевічам (старадаўнія рукапісы і друкаваныя кнігі, слуцкія паясы, зброя, узоры народнага адзення, музычныя інструменты і інш.).

Персія — назва Ірана, якая ўжывалася ў Еўропе да 1935 г.

С. 445:

Ад родных ніў, ад роднай хаты... — цытата з верша «Слуцкія ткачыхі» («Ад родных ніў, ад роднай хаты…»; 1912) М. Багдановіча.

«Красу, і светласць, і прастор шукаў...» — цытата з трыялета «С. Палуяну» («Ты быў, як месяц, адзінокі…»; 1913) М. Багдановіча.

С. 447:

Гегель Георг Вільгельм Фрыдрых (1770—1831) — нямецкі філосаф, які стварыў сістэмную тэорыю дыялектыкі.

С. 448:

Яго працягвае славуты паэт Табідзэ.— маецца на ўвазе адзін з грузінскіх паэтаў: Табідзэ Галакціён Васілевіч (1892—1959) — грузінскі паэт. Народны паэт Грузіі (1933). Пэўны перыяд яго творчасці (2-е дзесяцігоддзе XX ст.) праходзіў пад уплывам рускіх паэтаў-сімвалістаў, што адчуваецца ў яго зб. вершаў «Артыстычныя кветкі» (1919). Табідзэ Тыцыян Юстынавіч (1895—1937) — грузінскі паэт; адзін з заснавальнікаў групы грузінскіх сімвалістаў «Блакітныя рогі» (1915).

Анегінская страфа — чатырнаццацірадковая страфа з рыфмоўкай *АбАбВВггДееДжж,* якой быў напісаны раман у вершах «Яўген Анегін» (1823—1831) А. С. Пушкіна.

Майкаў Апалон Мікалаевіч (1821—1897) — рускі паэт.

«Мы ўсе ляцім да зор» — зменены радок з верша «Я хацеў бы спаткацца з Вамі на вуліцы…» (1915) М. Багдановіча, які ў Поўн. зб. тв. (1991. Т. 1) гучыць наступным чынам: «Калі ўсе мы разам ляцім да зор».

С. 449:

«Згукі бацькаўшчыны» — цыкл вершаў М. Багдановіча ў зб. «Вянок». Складаецца з 6 вершаў, у якіх выразна праяўляецца зварот паэта да народна-песеннай традыцыі.

«Ўся ў слязах, дзяўчына…» — верш (1911) М. Багдановіча.

«Не кувай ты, шэрая зязюля…» — верш (1912) М. Багдановіча.

«Ян і Мацi» — верш (1911) М. Багдановіча.

«Зімою» — паэма (1906) Я. Купалы.

«За што?» — паэма Я. Купалы, напісаная ў 1908 г. у Вільні.

С. 450:

…«Усё прайшло, мінула, Як і не было, У капцах паснула, Зеллем зарасло».— эпіграф да верша «Летапісец» (1912) М. Багдановіча, які быў узяты з верша «З мінуўшых дзён» (1909) Я. Купалы. М. Багдановіч недакладна прыводзіць радкі з верша Я. Купалы, якія ў першай публікацыі ў «Нашай ніве» (1909. 12 лістап.), у зб. «Шляхам жыцця» (1913) і ў Поўн. зб. тв. (1996. Т. 2) гучаць наступным чынам: «Так прайшло, мінула, / Што калісь жыло, / Ў курганах заснула, / Зеллем зарасло».

С. 451:

«Барыс Гадуноў» — п’еса (1825) А. С. Пушкіна.

С. 452:

Вулкі Вільні зіяюць і гулка грымяць!..— цытата з верша «Вулкі Вільні зіяюць і гулка грымяць!..» (1911—1912) М. Багдановіча.

…«між гор ліючайся ракі».— цытата з верша «Слуцкія ткачыхі» («Ад родных ніў, ад роднай хаты…»; 1912) М. Багдановіча.

Ўспамяні, маё сэрца, даўнейшыя дні!..— цытата з верша «Вулкі Вільні зіяюць і гулка грымяць!..» (1911—1912) М. Багдановіча.

«У Вільні» — санет (1911—1912) М. Багдановіча.

«За дахамі места памеркла нябёс пазалота...» — верш (1911) М. Багдановіча, які ўваходзіць у цыкл «Места».

С. 453:

…«чутны разам стогн і смех»…. «ноч глухая».— цытаты з верша «На глухіх вулках — ноч глухая…» (1912) М. Багдановіча.

С. 454:

Багушэвіч Францішак — гл. камент. да манаграфіі «Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч» (с. 617).

С. 455:

Я хлеба ў багатых прасіў і маліў… — цытата з верша «Я хлеба ў багатых прасіў і маліў…» (цыкл «З песняў беларускага мужыка»; 1909) М. Багдановіча.

С. 457:

...копію рафаэлеўскай карціны.— маецца на ўвазе рэпрадукцыя карціны «Сіксцінская мадонна» (1513—1514) італьянскага жывапісца і архітэктара эпохі Адраджэння Рафаэля Санці (Санцыа; 1483—1520), якая вісела ў кабінеце бацькі паэта і была падарункам А. М. Горкага.

Хвалююць сэрца нам дзявочыя пастаці… — цытата з паэмы «У вёсцы» (1912) М. Багдановіча.

С. 458:

...«індывідуальнага, адзінкавага чалавека» (Р. Бярозкін).— змененыя словы з кнігі «Чалавек напрадвесні: Расказ пра Максіма Багдановіча» (1986) Р. Бярозкіна, якія ў выданні 1986 г. гучаць наступным чынам: «“прыватнага”, адзінкавага чалавека».

С. 459:

«Яўген Анегін» — гл. камент. да манаграфіі «Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч» (с. 653).

С. 460:

«Цемрадзь» — маецца на ўвазе верш «Цемень» (1909) М. Багдановіча з паметай: Ахвярую М. А. Кіц-най.

«Эрас» (1908—1909) — цыкл М. Багдановіча складаецца з дзвюх частак: «І. Ў космах схаваліся кветы чырвоныя… і ІІ. Зірнуў, як між валос, між хмар калматых, цёмных…»

...хвораму, бескрыдлатаму паэту»… — зменены першы радок з верша «Я, бальны, бескрыдлаты паэт…» (1909) М. Багдановіча.

С. 461:

Халодная, ясная ноч...— верш «Халодная, ясная ноч...» (1910—1913) М. Багдановіча.

Верлібр (свабодны верш) — дысметрычны верш, рытм якога ўтвараецца чаргаваннем вершаваных радкоў аднатыпнай інтанацыйна-сінтаксічнай структуры. Рытмічная мернасць размяшчэння радкоў падкрэсліваецца паўзамі, паўторам стылістычных фігур, аднолькавых слоў ці іх форм, асобных радкоў. У верлібры

адсутнічае адзіная скразная мера паўтораў, яна ўвесь час мяняецца, захоўваючы інтанацыйна-сэнсавае і стылявое адзінства верша.

...Аляксандр Блок, які напісаў цудоўныя творы аб «Прекрасной даме», «Незнакомке»... — маецца на ўвазе цыкл «Стихи о Прекрасной Даме» (1901—1902) і верш «Незнакомка» (24 апр. 1906 г.) А. А. Блока.

С. 462:

...эпіграф з Блока... — маецца на ўвазе цытата «Но знаю: не пройдет бесследно / Все, что так страстно я любил, / Весь трепет этой жизни бедной, / Весь этот непонятный пыл» з верша «Всё это было, было, было…» (1909) А. А. Блока да верша «Ці ведаеце Вы, цёмнавокая пані…» (1910—1913) М. Багдановіча.

«Гэта старажытны грэк у беларускай вопратцы...» — цытата з артыкула «Пясняр сноў і чараў (М. Багдановіч)» (1923) М. Грамыкі.

С. 463:

Крытык Ю. Бярозка пісаў: «То ж вельмі часта адзначаюць адзін характэрны бок у старагрэцкай культуры...» — аўтарства Ю. Бярозкі ўказана памылкова. Маецца на ўвазе цытата з артыкула «Антычныя матывы ў паэзіі М. Багдановіча» Ю. Дрэйзіна (Узвышша. 1928. № 2). Дрэйзін Юльян Мікалаевіч (1879—1942) — беларускі музыказнавец, публіцыст, перакладчык.

«М. Багдановіч таксама дбаў аб развіцці вершу...» — цытата з артыкула «За тры гады (Агляд беларускай краснай пісьменнасці 1911—1913 гг.)» (1913) М. Багдановіча.

Вазнясенскі Аляксандр Мікалаевіч (1888—1966) — рускі і беларускі літаратуразнавец.

«Бясспрэчным і ачавістым застаецца бытнасць двух кірункаў...» — цытата з артыкула «Паэтыка М. Багдановіча» (1926) А. М. Вазнясенскага з подпісам А. Узнясенскі.

Першая сусветная вайна — гл. камент. да манаграфіі «Змітрок Бядуля» (с. 662).

IX

С. 464:

...выходзілі асобнымі брашурамі, некаторыя з іх нават у так званай Бібліятэцы вайны.— серыя «Библиотека войны» выходзіла ў «Кнігавыдавецтве К. Ф. Някрасава» (1911—1916), заснаваным пляменнікам паэта М. Някрасава, грамадскім дзеячам і выдаўцом Канстанцінам Фёдаравічам Някрасавым (1873—1940).

«Образы Галиции в художественной литературе» — публіцыстычны артыкул М. Багдановіча, напісаны ў 1915 г. і ўпершыню апублікаваны ў часоп. «Русский экскурсант» (1915. № 1, 2).

«Белорусы» — гісторыка-краязнаўчы навукова-папулярны артыкул М. Багдановіча, напісаны ў 1915 г. і ўпершыню апублікаваны ў часоп. «Национальные проблемы» (1915. № 2).

«Маладыя гады…» — верш (1915—1916) М. Багдановіча.

«Выйшаў з хаты. Ціха спіць надворак…» — верш (1915—1916) М. Багдановіча.

С. 465:

(«Шмат зазнаў я горычы з нудою, Што шчаміла, мучыла, пякла... Ўсё ўжо прайшло, сплыло вадою,— Моладасць не знікла, не прайшла!») — цытата з верша «Выйшаў з хаты. Ціха спіць надворак…» (1915—1916) М. Багдановіча.

…«неадступна займалі паэта ў апошнія месяцы яго жыцця» (I, 663).— цытата з уваг да верша «Маладыя гады» («Творы»; 1927. Т. 1).

«Мы гаворым удвух пры агні ў цішыне…» — верш (1915—1916) М. Багдановіча.

«Ўжо пара мне дадому збірацца…» — верш (1915—1916) М. Багдановіча.

«Ўсё праходзе — і радасць, і мукі…» — верш (1915—1916) М. Багдановіча.

«Забудется многое, Клава…» — верш (1915) М. Багдановіча.

«Іншы раз, у хвіліны шчырасці, Максім Адамавіч дзяліўся са мной сваімі сардэчнымі тайнамі…» — цытата «Из воспоминаний о Максиме Адамовиче Богдановиче» (1923) А. Д. Цітова.

С. 466:

«Сатирикон» — расійскі штотыднёвы сатырычны часопіс, які выдаваўся ў Пецярбургу ў 1908—1913 гг. Створаны на аснове расійскага гумарыстычнага часопіса «Стрекоза» (1875—1918).

…«Русский путешественник» (апошні выдаваўся ў Яраслаўлі).— верагодна, маецца на ўвазе часопіс «Русский экскурсант».

Дунін-Марцінкевіч Вінцэнт — гл. камент. да манаграфіі «Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч» (с. 617).

«Курган» — паэма (1910) Я. Купалы.

«Бандароўна» — паэма (1913) Я. Купалы.

«Магіла льва» — паэма (1913) Я. Купалы.

С. 467:

«На ростанях» — трылогія Я. Коласа, якая складаецца з аповесцей «У палескай глушы» (1921—1922), «У глыбі Палесся» (1923—1927), «На ростанях» (1948—1954).

С. 468:

Чачот Ян Антоні — гл. камент. да манаграфіі «Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч» (с. 617).

Шэйн Павел Васілевіч — гл. камент. да манаграфіі «Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч» (с. 618). Выдаў зборнік «Матэрыялы для вывучэння побыту і мовы рускага насельніцтва Паўночна-Заходняга краю» (або «Беларускі зборнік»; 1887—1902. Т. 1—3).

Раманаў Еўдакім Раманавіч — гл. камент. да манаграфіі «Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч» (с. 618). Падрыхтаваў да выдання беларускія фальклорна-этнаграфічныя матэрыялы ў 15 кнігах. Пры яго жыцці выйшла 9 тамоў «Беларускага зборніка» (1886—1912).

«Вельмі жаласная гісторыя, выкладзеная згодна з праўдай беларускім вершам» — падзагаловак, які даў паэме-казцы «Мушка-зелянушка і камарык — насаты тварык» (1914) М. Багдановіч.

С. 649:

В жизни всему уделяется место… — цытата з фінскай народнай песні «Рулатэ». Аўтар рускамоўнага тэксту — пісьменнік У. М. Вайновіч (н. 1932).

С. 470:

Ясенін Сяргей Аляксандравіч (1895—1925) — рускі паэт.

С. 471:

Гэй, чалом табе, чалом, Беларусь… — цытата з верша «Як Базыль у паходзе канаў…» (1915) М. Багдановіча.

«Раз данные народы живут в одних и тех же государственных условиях...» — цытата з рэцэнзіі «Отечество» (1916) М. Багдановіча.

«Памяти Т. Г. Шевченко» — літаратуразнаўчы артыкул М. Багдановіча, прымеркаваны да 100-годдзя з дня нараджэння ўкраінскага паэта і апублікаваны ў газ. «Голос» (1914. 25 лют.). Шаўчэнка Тарас Рыгоравіч — гл. камент. да манаграфіі «Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч» (с. 623).

С. 472:

«Ой, лясы-бары ды лугі-разлогі!..» — верш (1914) М. Багдановіча.

«Цёмнай ноччу лучына дагарала…» — верш (1914) М. Багдановіча.

«У мясцечку Церасцечку не званы гудзяць…» — верш (1915) М. Багдановіча.

«На ціхім Дунаі» — М. Багдановіч планаваў выпусціць зборнік з такой назвай, у які павінен быў увайсці цыкл вершаў «Вершы беларускага складу» (1915).

«Бяседная» — верш (1914—1915) М. Багдановіча.

«Лявоніха» — верш (1915—1916) М. Багдановіча.

С. 473:

«Максім і Магдалена» — паэма (1915) М. Багдановіча.

С. 474:

…«Беларускі зборнік» Е. Р. Раманава — «Сказки космогонические и культурные»…— маецца на ўвазе выданне: Романов, Е. Р. Белорусский сборник. Вып. 4: Сказки космогонические и культурные / Е. Р. Романов.— Витебск: Типолитография Г. А. Малкина, 1891.— 220 с.

Ён друкуецца па газеце «Вольная Беларусь» (1917, 30 лістапада) з рэдакцыйнай адзнакай: «Пасмертны верш».— дата публікацыі верша «Страцім-лебедзь» указана памылкова. Верш быў апублікаваны ў газ. «Вольная Беларусь» (1918. 26 мая). 30.11.1917 г. у названай газеце быў надрукаваны верш «Пагоня» з паметай: «Пасмяротны верш». «Вольная Беларусь» — гл. камент. да манаграфіі «Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч» (с. 645).

Ад усіх цяпер патомкі ёсць, Ды няма адных — Страцімавых (З. Бядулю Багдановіч чытаў: «…адных — Максімавых»)».— тэкст з кнігі «Человек на заре (Рассказ о Максиме Богдановиче — белорусском поэте)» (1970) Г. Бярозкіна, які ў выданні 1970 г. гучыць наступным чынам: «Погиб Стратим-лебедь, и «ото всех теперь потомки есть, только нет одних — Стратимовых». (Помните, Богданович читал Бядуле: «…одних — Максимовых».)»

С. 475:

…«па-над белым пухам вішняў, быццам сіні аганёк, б'ецца, ўецца шпаркі, лёгкі сінякрылы матылёк»… — цытата з верша «Маёвая песня» («Па-над белым пухам вішняў…»; 1910) М. Багдановіча.

З хмары бог старому Ною гаварыў… — цытата з верша «Страцім-лебедзь» (1916) М. Багдановіча.

С. 476:

Смоліч Аркадзь Антонавіч (1891—1938) — дзеяч беларускага адраджэння, вучоны ў галіне эканомікі, сельскай гаспадаркі, картаграфіі, геаграфіі. Сябраваў з М. Багдановічам.

«Беларуская хатка» — гл. камент. да манаграфіі «Змітрок Бядуля» (с. 676).

Вялікае Княства Літоўскае — гл. камент. да манаграфіі «Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч» (с. 615).

«Галицкая Русь» — чарнавы рукапіс артыкула М. Багдановіча, над якім ён працаваў у 1914 г.

«Украинское казачество» — артыкул (1914) М. Багдановіча.

С. 478:

Толькі ў сэрцы трывожным пачую… — цытата з верша «Пагоня» (1916) М. Багдановіча.

Мо яны, Беларусь, панясліся… — цытата з верша «Пагоня» (1916) М. Багдановіча.

С. 480:

«Развітанне» — аповесць Б. Мікуліча, напісаная ў 1947-м і апублікаваная ў 1959 г. Мікуліч Барыс Міхайлавіч (1912—1954) — беларускі пісьменнік.

«Львов» — артыкул М. Багдановіча, напісаны ў сувязі з заняццем 21.8.1914 г. Львова войскамі рускага Паўднёва-Заходняга фронту ў выніку пераможнай бітвы з аўстра-венгерскай арміяй і апублікаваны ў газ. «Голос» (1914. 24 жн.).

«Беларуская культурная інтэлігенцыя пайшла працаваць у камітэты…» — цытата з аповесці «Развітанне» (1947) Б. Мікуліча.

С. 481:

«Наконец, ведь украинцы — русский народ…» — цытата з артыкула «“Украинская жизнь”; 1915. № 1—12» (1916) М. Багдановіча.

«Но мы имеем еще один мощный фактор, сплачивающий разнородные племена Российской империи…» — цытата з рэцэнзіі «Отечество» (1916) М. Багдановіча.

«Гэта таму, што рускіх народаў тры…» — цытата з артыкула «Хто мы такія?» (1915; апубл. 1918) М. Багдановіча.

«Быть может, не менее крупное значение имело сближение ее с Западной Европой…» — цытата з нарыса «Белорусское возрождение» (1914) М. Багдановіча.

С. 482:

«Ніхто не ведаў, што музыка ўсю душу сваю клаў у ігру…» — цытата з апавядання «Музыка» (1907) М. Багдановіча.

С. 483:

Ich glaube, die Wellen verschlingen… — цытата з верша «Ich weiß nicht, was soll es bedeuten...» (1824) Г. Гейнэ, які ў перакладах найчасцей меў назву «Ларэлея».

С. 484:

«Мадонна» — апавяданне (1913) М. Багдановіча.

«Апавяданне аб іконніку і залатару» (поўная назва «Апавяданне аб іконніку і залатару, людзях мудрых і красамоўных, кнігалюбцам нейкім дзеля славы божай ды размнажэння дабра паспалітага выкладзенае») — апавяданне (1914) М. Багдановіча.

X

С. 485:

...працуе ў бежанскім камітэце... — маецца на ўвазе Мінскі аддзел Беларускага таварыства дапамогі пацярпелым ад вайны — гл. камент. да манаграфіі «Змітрок Бядуля» (с. 669). З восені 1916 г. у ім працаваў М. Багдановіч.

Верас Зоська (сапр. Сівіцкая-Войцік Людвіка Антонаўна; 1892—1991) — беларуская пісьменніца, грамадска-культурны дзеяч, сяброўка М. Багдановіча.

«Грошы на сталоўкі дала так званая «Северопомощь»... — цытата з артыкула «Агляд працы за першы год Мінскага аддзела Беларускага таварыства для помачы пацярпеўшым ад вайны» (1916) М. Багдановіча.

С. 486:

«Хто мы такія?» — артыкул з падзагалоўкам «Ліст да простых людзей» М. Багдановіча, напісаны ў 1915-м і апублікаваны ў 1918 г.

«На белорусские темы» — публіцыстычны артыкул (1915) М. Багдановіча.

Лютаўская рэвалюцыя 1917 г.— гл. камент. да манаграфіі «Змітрок Бядуля» (с. 670).

«Н. К. Михайловский» — артыкул М. Багдановіча, напісаны ў 1914 г. з нагоды 10-годдзя з дня смерці рускага сацыёлага, публіцыста, літаратурнага крытыка М. К. Міхайлоўскага (1842—1904).

«Г. В. Плеханов. Дневник социал-демократа» — рэцэнзія М. Багдановіча, напісаная ў 1916 г. на выданне «Дневник социал-демократа» грамадска-палітычнага дзеяча, тэарэтыка сацыялізму, заснавальніка расійскай сацыял-дэмакратыі Г. В. Пляханава (1856—1918).

С. 487:

Тэрцэт — страфа, якая складаецца з трох радкоў. Існуе некалькі разнавіднасцей: рыфмуюцца ўсе радкі *(aaa)*, два радкі рыф-

муюцца, адзін застаецца халастым *(ааб, абб ці аба)*, радкі зусім не рыфмуюцца *(абв)*.

Тэрцыны — трохрадкоўі, звязаныя паміж сабой своеасаблівай рыфмай: сярэдні радок кожнай папярэдняй страфы рыфмуецца з крайнімі радкамі наступнай *(аба бвб вгв)*. Заканчваецца твор (ці глава) асобным радком, які рыфмуецца з сярэднім радком апошняга трохрадкоўя.

Актава — васьмірадковая страфа з цвёрдым спалучэннем рыфмы: першыя 6 радкоў аб’яднаны дзвюма перакрыжаванымі рыфмамі, а 2 апошнія — сумежнымі *(АбАбАбвв)*, з чаргаваннем мужчынскіх і жаночых (мужчынскіх і дактылічных) клаўзул.

С. 488:

«Асенняя песня» («Chanson d’automne») — маецца на ўвазе пераклад з французскай на беларускую мову верша «Асенняя песня» («Chanson d’automne» са зборніка «Poèmes saturniens» (1866)) П. Верлена, зроблены М. Багдановічам у 1912 г.

С. 491:

Талстой Леў Мікалаевіч — гл. камент. да манаграфіі «Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч» (с. 622).

«Новый период в истории белорусской литературы» — артыкул (1912) М. Багдановіча.

...Мінскай харчовай камісіі... — Мінская губернская харчовая камісія — заснавана ў 1915 г. пры Мінскім губернскім камітэце Усерасійскага земскага саюза пад старшынствам Р. А. Скірмунта. Спрабавала наладзіць харчовае забеспячэнне, цэнтралізавана закупала харчовыя прадукты, запалкі, мануфактуру і інш., дастаўляла іх у губерню і выпрацоўвала таксы. З восені 1916 г. М. Багдановіч займаў пасаду загадчыка выпрацоўкі такс, выконваў абавязкі сакратара камісіі і вёў пратаколы яе пасяджэнняў.

С. 492:

«Калі руцінёры з «Нашай нівы» кляймілі маладога паэта «сімвалістам» і «дэкадэнтам»...» — цытата з кнігі «Человек на заре (Рассказ о Максиме Богдановиче — белорусском поэте)» (1970) Г. Бярозкіна. Апошняя фраза: «Я ёсць мужык, уводзіны, а не канец» у выданні 1970 г. гучыць наступным чынам: «Я есмь мужик, пролог, не эпилог».

Я ненавижу человечество... — цытата з верша «Я ненавижу человечество…» (1903) К. Д. Бальмонта.

«Единственный и его время» — гэтая кніга М. Штырнера... — верагодна, маецца на ўвазе кніга «Единственный и его

собственность» (*ням.* «Der Einzige und sein Eigentum») (1845; рус. пераклад — 1907) М. Штырнера; Штырнер Макс (сапр. Шміт Каспар; 1806—1856) — нямецкі філосаф-младагегельянец, тэарэтык анархізму.

С. 493:

«Кінь вечны плач свой аб старонцы!..» — верш М. Багдановіча, напісаны ў 1911 г. у Яраслаўлі, уваходзіў у цыкл «Думы».

«Пан і мужык» — верш-эпіграма М. Багдановіча, напісаны ў 1912 г., уваходзіў у цыкл «Усмешкі».

«Краю мой родны! Як выкляты Богам...» успрымаецца як наследаванне Якубу Коласу — «Родны край».— маецца на ўвазе верш «Наш родны край» (1906) Я. Коласа.

С. 495:

Цёплы вечар, ціхі вецер, свежы стог… — цытата з верша «Цёплы вечар, ціхі вецер, свежы стог…» (1910) М. Багдановіча. Замест «Не ўстае стаўпом пыл светлы ўздоўж дарог» (варыянт зб. «Вянок»; 1913) падаецца радок «Не курыцца светлы пыл усцяж дарог» (варыянт «Творы». 1927. Т. 1, дзе друкуецца паводле зб. «Вянок», 1913, з заменамі, зробленымі рукою аўтара ў экзэмпляры № 2).

«Здароў, марозны, звонкі вечар! Здароў, скрыпучы, мяккі снег!» — цытата з верша «Зімой» (1910) М. Багдановіча.

С. 496:

Зразаюць галіны таполі адну за адной… — цытата з верша «Зразаюць галіны таполі адну за адной…» (1910) М. Багдановіча. У Поўн. зб. тв. М. Багдановіча (1992. Т. 1), як і ў зб. «Вянок» (1913), замест «*гарою* лажацца» падаецца: «*чарадою* лажацца»; замест «*нават* вясной» падаецца: «*новай* вясной».

Індаеўрапейскія мовы — адна з найбольшых сем'яў моў Еўразіі, якая на працягу апошніх пяці стагоддзяў пашырылася таксама ў Паўночнай і Паўднёвай Амерыцы, Аўстраліі, часткова ў Афрыцы. Развівалася ў выніку распаду і драбнення агульнаеўрапейскай прамовы, якая існавала не пазней за IV тыс. да н. э.

С. 497:

...у перыяд Кастрычніцкай рэвалюцыі і ў савецкі час.— Кастрычніцкая рэвалюцыя 1917 г.— гл. камент. да манаграфіі «Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч» (с. 641). Маецца на ўвазе час існавання Савецкага Саюза — гл. камент. да манаграфіі «Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч» (с. 619—620).

С. 499:

...«плыў... рэдкі, правідны туман», «праз цемнь выглядалі зорак дрыжачых вянкі», «Конікі суха звінелі»... — цытаты з верша «Ціха па мяккай траве…» (1911) М. Багдановіча.

Гекзаметр — вершаваны памер у старажытнагрэчаскай і лацінскай паэзіі: 6-стопны дактыль з усечанай на адзін склад апошняй стапой і цэзурай у сярэдзіне радка.

Рандо — старафранцузскі верш з 8, 13 або 15 радкоў, звязаных 2 скразнымі рыфмамі. Асаблівасцю рандо (і адным з адрозненняў яго ад рандэля) з'яўляецца тое, што словы (часам радкі), якімі ён пачынаецца, паўтараюцца ў сярэдзіне твора і заканчваюць яго, ствараючы архітэктанічнае кальцо.

Ранні Кузьма Чорны (1923—1929) (с. 500)

Друкуецца паводле выдання «Ранні Кузьма Чорны (1923—1929)», 2000, дзе апублікавана ўпершыню.

У Збор твораў уключаецца ўпершыню.

У БДАМЛМ, у фондзе асабістага архіва І. Навуменкі, знаходзіцца чарнавы аўтограф карты (плана) кнігі (ф. 495, воп. 1, адз. зах. 167, арк. 57).

С. 500:

...«з самага дна беларускага жыцця-быцця».— змененыя словы з «Аўтабіяграфіі» (1928) К. Чорнага, якія ў кнізе «Молодая Белоруссия. Очерк современной белорусской литературы 1905—1928 гг.» (1928) Л. М. Клейнбарта пададзеныя наступным чынам: *«...з самага «дна» нашага беларускага жыцця».*

Засценак — тып сельскага паселішча ў Беларусі ў XVI—XX стст. Узнік у сярэдзіне XVI ст. у выніку правядзення валочнай памеры. Паводле «Уставы на валокі» 1557 г. ворныя землі феадальных маёнткаў падзяляліся на 3 часткі, кожная з якіх мела свае межы («сценкі»). Землі, што засталіся па-за гэтымі межамі, называліся засценкі; іх арандавалі дробная шляхта (адсюль засцянковая шляхта) і часткова заможныя сяляне.

Вайніловіч Эдвард (Эдвард Антоній Леанард Адамавіч; 1847—1928) — буйны гаспадарчы і палітычны дзеяч Беларусі.

Чырвоны касцёл (Мінскі касцёл Сымона і Алены) — помнік архітэктуры неаготыкі з элементамі мадэрну ў Мінску на

пл. Незалежнасці, пабудаваны ў 1908—1910 гг. (архітэктар Т. Пайздэрскі, пры ўдзеле У. Марконі і Г. Гая) на грошы Э. А. Вайніловіча (1847—1928) у памяць пра яго заўчасна памерлых дзяцей — Сымона і Алену Вайніловічаў.

Слуцкая мануфактура шаўковых паясоў (Слуцкая персіярня) — дзейнічала з 1740-х гг. да 1844 г. Апрача слуцкіх паясоў вырабляла шаўковыя пакрывалы, залатыя і срэбныя галуны, габелены, дываны і інш.

Радзівілы — найбуйнейшы магнацкі род у Беларусі, Украіне і Літве. Мелі вялікія зямельныя ўладанні ў Беларусі.

Вольскі Віталь Фрыдрыхавіч (сапр. Вольскі-Зэйдэль; 1901—1988) — беларускі празаік, драматург, літаратуразнавец, краязнавец.

...«У снежні 1950 года мне давялося сустрэцца з Марыяй Карлаўнай Раманоўскай...» — цытата з «Нататкі да біяграфіі Кузьмы Чорнага» (1960) В. Вольскага.

С. 501:

«Навука і тэхніка» — кніжна-часопіснае выдавецтва Беларусі ў 1924—1996 гг. Заснавана ў Мінску пры Інбелкульце. З 1929 г. у складзе АН Беларусі. З 1932 г.— «Выдавецтва Акадэміі навук БССР», з 1963 г.— «Навука і тэхніка». У 1996 г. на базе выдавецтва «Навука і тэхніка» створана выдавецтва «Беларуская навука».

Родчанка Рыгор Віктаравіч (1929—1994) — беларускі краязнавец, фалькларыст, літаратуразнавец і паэт.

«У спісах жыхароў горада (мястэчка) і вёскі Цімкавічы за XVII—XVIII стст. прозвішча Раманоўскіх не значыцца...» — цытата з артыкула «Прашчуры Кузьмы Чорнага» (1983) Р. Родчанкі.

Расійская імперыя — гл. камент. да манаграфіі «Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч» (с. 627).

С. 502:

Тычына Міхась (Міхаіл Аляксандравіч; н. 1943) — беларускі літаратуразнавец, крытык, пісьменнік. Аповесць пра Кузьму Чорнага «Вяртанне» апублікаваная ў 1984 г.

Вялікая Айчынная вайна 1941—1945 гг.— частка Другой сусветнай вайны (1 верас. 1939—2 верас. 1945) — гл. камент. да манаграфіі «Змітрок Бядуля» (с. 685).

Сілезія — гістарычная славянская вобласць у верхнім і сярэднім цячэнні ракі Одра (Одэр). Большая частка ў складзе Польшчы. Паўднёвая Сілезія часткова ў складзе Чэхіі.

С. 503:

Слуцкая друкарня — існавала ў 1672—1705 гг. у Слуцку. Распачала дзейнасць на базе княжацкай друкарні Радзівілаў. Друкавала на польскай мове кнігі рознага зместу: мастацкія творы, навучальныя дапаможнікі, пераклады з нямецкай і французскай моў, рэлігійныя кнігі і інш.

Сымон Будны — гл. камент. да манаграфіі «Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч» (с. 616).

Быў прыдворны тэатр у Нясвіжы... — маецца на ўвазе Нясвіжскі тэатр Радзівілаў — існаваў у 1740—1791 гг. З 1746 г. пры княгіні Ф. У. Радзівіл дзейнічаў як аматарскі, у спектаклях побач з прыгоннымі ўдзельнічалі члены княжацкай сям'і, шляхта, кадэты нясвіжскага корпуса (першы спектакль «Узор справядлівасці»).

...у Нясвіжы, дзе пазней пісьменнік вучыўся ў настаўніцкай семінарыі... — маецца на ўвазе Нясвіжская настаўніцкая семінарыя — гл. камент. да манаграфіі «Максім Багдановіч» (с. 692). М. К. Раманоўскі (Кузьма Чорны) вучыўся ў ёй з 1916 г. да яе закрыцця.

...стаяў палац князя Радзівіла... — маецца на ўвазе Нясвіжскі замак, які ўваходзіць у Нясвіжскі палацава-паркавы комплекс; Нясвіжскі палацава-паркавы комплекс — помнік архітэктуры XVI—XVIII стст., закладзены князем М. К. Радзівілам Сіроткам у 1583 г. на паўднёвым захадзе ад Нясвіжа, на месцы драўлянага замка (1533). Да 1599 г. у будаўніцтве ўдзельнічаў італьянскі архітэктар Дж. Бернардоні. У XVI—XX стст.— рэзідэнцыя князёў Радзівілаў. Апрача замка ўключае ў сябе замкавыя ўмацаванні, ландшафтна-пейзажны парк.

Сартр Жан Поль (1905—1980) — французскі філосаф, пісьменнік і літаратуразнавец, прадстаўнік экзістэнцыялізму і фенаменалогіі. Лаўрэат Нобелеўскай прэміі па літаратуры (1964), ад якой ён адмовіўся.

...«Марксісты лёгка даказваюць, што Поль Валеры дробнабуржуазны пісьменнік, але не могуць даказаць, чаму кожны дробны буржуа не робіцца пісьменнікам...» — верагодна, маюцца на ўвазе словы з філасофскага нарыса «Праблемы метаду» (1957) Ж. П. Сартра, дзе ёсць наступнае: «Не падлягае сумневу, што Валеры — дробнабуржуазны інтэлігент. Але не ўсялякі дробнабуржуазны інтэлігент — Валеры. У гэтых двух фразах выяўленая ўся эўрыстычная ўшчэрбнасць сучаснага марксізму».

С. 504:

Цэнтральная навуковая бібліятэка імя Якуба Коласа НАН Беларусі (ЦНБ НАН Беларусі) — заснавана 16.02.1925 г. пры Інстытуце беларускай культуры (Інбелкульт), з 1.1.1929 г.— бібліятэка АН БССР. У 1956 г. фундаментальнай бібліятэцы прысвоена імя Якуба Коласа. З 1981 г.— Цэнтральная навуковая бібліятэка АН БССР імя Якуба Коласа.

С. 505:

Клейнбарт Леў Максімавіч — гл. камент. да манаграфіі «Змітрок Бядуля» (с. 675).

...наступленнем немцаў.— маецца на ўвазе наступленне падчас Першай сусветнай вайны 1914—1918 гг.; Першая сусветная вайна — гл. камент. да манаграфіі «Змітрок Бядуля» (с. 662).

Вязьма — цэнтр Вяземскага р-на Смаленскай вобл. Расіі.

«— Коля, пакажы, як Іван Касікоўскі вазіў цімкавіцкага аптэкара Чарнамордзіка ў Нясвіж...» — цытата з біяграфічнага нарыса пра Кузьму Чорнага «Сэрца, у якім месціўся цэлы свет» (1964) С. Александровіча; Александровіч Сцяпан Хусейнавіч — гл. камент. да манаграфіі «Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч» (с. 627).

С. 506:

Лютаўская рэвалюцыя 1917 г.— гл. камент. да манаграфіі «Змітрок Бядуля» (с. 670).

Нясвіжскі кляштар дамініканцаў — існаваў у 1672—1877 гг. Заснаваны падчашым смаленскім Б. Баканоўскім і князем М. К. Радзівілам. У 1877 г. скасаваны, касцёл перабудаваны ў праваслаўны храм.

С. 507:

Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт (БДУ) — найстарэйшы ўніверсітэт Беларусі, знаходзіцца ў Мінску. Заснаваны паводле пастановы ЦВК БССР у 1921 г. Афіцыйна адкрыўся 30 кастр. 1921 г. У 1949—1991 гг. насіў імя У. І. Леніна.

II

С. 508:

Купала Янка — гл. камент. да манаграфіі «Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч» (с. 618).

Колас Якуб (сапр. Міцкевіч Канстанцін Міхайлавіч; 1882—1956) — гл. камент. да манаграфіі «Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч» (с. 618).

Выбух імперыялістычнай вайны… — маецца на ўвазе Першая сусветная вайна 1914—1918 гг.

...акупацыі, спачатку нямецкую, затым белапольскую.— гл. камент. да манаграфіі «Змітрок Бядуля» (с. 672).

...трохсотгоддзе дома Раманавых.— маюцца на ўвазе Раманавы — рускі баярскі род, які насіў гэтае прозвішча з канца XVI ст.; з 1613 г. царская і ў 1721—1917 гг. імператарская дынастыя ў Расіі.

III

С. 509:

«Савецкая Беларусь» — гл. камент. да манаграфіі «Змітрок Бядуля» (с. 671).

Горкі Максім — гл. камент. да манаграфіі «Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч» (с. 635).

...Зялёнае жыта шэпчацца ў полі… — цытата з верша «Роднае поле» (1923) К. Чорнага.

С. 510:

«Маладняк» — гл. камент. да манаграфіі «Змітрок Бядуля» (с. 673).

...«жыў, сумаваў, хварэў, радаваўся, галадаў»… — цытата з «Аўтабіяграфіі» (1928) К. Чорнага па Зб. тв. (1975. Т. 8). У кнізе «Молодая Белоруссия. Очерк современной белорусской литературы 1905—1928 гг.)» (1928) Л. М. Клейнбарта фраза падаецца ў наступным выглядзе: «Грустил и радовался, учился и голодал».

«Сястра» — раман К. Чорнага, які быў упершыню надрукаваны ў часоп. «Узвышша» (1927. № 2—6; 1928. № 1—4).

С. 511:

Бядуля Змітрок — гл. камент. да манаграфіі «Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч» (с. 619).

...«Калі пісьменнік-студэнт хоча па агульных асновах атрымаць стыпендыю...» — цытата з артыкула «Умовы працы нашых пісьменнікаў» (1928) З. Бядулі.

«Б’юцца ў адчыненыя дзверы» — артыкул (1924) З. Бядулі.

С. 512:

«Беларуская вёска» — гл. камент. да манаграфіі «Змітрок Бядуля» (с. 681).

«Чырвоны сейбіт» — ілюстраваны часопіс, двухтыднёвы літаратурна-мастацкі дадатак да газ. «Беларуская вёска». Выдаваўся ў кастр. 1926 — снеж. 1928 г. у Мінску на беларускай мове.

С. 513:

...абпаленага полымем рэвалюцыі часу.— маецца на ўвазе Кастрычніцкая рэвалюцыя 1917 г.— гл. камент. да манаграфіі «Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч» (с. 641).

«Срэбра жыцця» — апавяданне К. Чорнага, упершыню надрукаванае ў часоп. «Маладняк» (1925. № 6) з паметкай: «30 лістапада 1924 г., г. Мінск».

С. 514:

Несправядлівая мяжа па-жывому разрэзала цела Беларусі.— маецца на ўвазе мяжа, якая падзяляла тэрыторыю сучаснай Беларусі на Савецкую (БССР — Беларуская Савецкая Сацыялістычная Рэспубліка) і Заходнюю. Заходняя Беларусь — частка тэрыторыі Беларусі, якая ў выніку савецка-польскай вайны 1919—1920 гг. захоплена Польшчай і паводле Рыжскага мірнага дагавора 1921 г. знаходзілася ў яе складзе да верас. 1939 г.

IV

С. 515:

«Маё дзела цялячае» — апавяданне К. Чорнага, надрукаванае ў газ. «Савецкая Беларусь» (1923. 10, 12 і 13 снеж.) з паметкай: «8—XII—23, г. Мінск».

С. 516:

Купцэвіч Фелікс Піліпавіч (1900—1938) — беларускі пісьменнік, крытык.

С. 517:

...як у гогалеўскім «Міргарадзе» — маецца на ўвазе зборнік аповесцей «Міргарад» (ч. 1—2) М. В. Гогаля, выдадзены ў 1835 г.; Гогаль Мікалай Васілевіч — гл. камент. да манаграфіі «Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч» (с. 622).

С. 519:

«У палескай глушы» — частка трылогіі «На ростанях» — гл. камент. да манаграфіі «Максім Багдановіч» (с. 725).

«У глыбі Палесся» — частка трылогіі «На ростанях» — гл. камент. да манаграфіі «Максім Багдановіч» (с. 725).

«Максімка» — апавяданне (1924) К. Чорнага.

«Мельнікі» — апавяданне (1925) К. Чорнага.

«Вераснёвыя ночы» — апавяданне (1927—1928) К. Чорнага.

«Палявыя людзі» — апавяданне (1924) К. Чорнага.

С. 520:

«Вясковая ветэрынарыя» — апавяданне (1924) К. Чорнага.

«Малады араты» — двухтыднёвы часопіс сялянскай моладзі, орган ЦК ЛКСМБ, які выходзіў у Мінску ў 1925—1926 гг.

Складальнікі першага тома васьмітомнага Збору твораў К. Чорнага на падставе сцвярджэння Максіма Лужаніна прыпісваюць гэтае апавяданне-фельетон Кузьме Чорнаму.— звесткі з каментарыя да апавядання «Заработак» (1925) А. Д. Атаевай і А. Ф. Харкевіч у Зб. тв. у 8 т. (1972. Т. 1). Лужанін Максім — гл. камент. да манаграфіі «Змітрок Бядуля» (с. 678).

С. 523:

Экзістэнцыялізм (ад *лац.* існаванне) — ірацыяналістычны кірунак у філасофіі, які ўзнік на пач. XX ст. Ідэйныя вытокі — вучэнне С. К'еркегора, філасофія жыцця, фенаменалогія. Цэнтральнае паняцце — экзістэнцыя, што абазначае спецыфічна чалавечы спосаб існавання ў свеце. Для яго характэрны гэтак званы трагічны гуманізм — адчуванне бездапаможнасці, безабароннасці чалавека, абмежаванасці яго магчымасцей і абсурднасць існавання чалавека ў свеце (творы Ж. П. Сартра, А. Камю і інш.). У чалавечым жыцці падкрэсліваюцца адзінота, страх, пакуты, варожасць навакольнага свету, трывога, адчай. Асаблівая ўвага надаецца памежным (г. зн. паміж жыццём і смерцю) сітуацыям, у якіх і здзяйсняецца свабодны выбар чалавека.

V

С. 526:

«Як у дзень ураджаю церабілаўцы ў людзі выйшлі» — апавяданне (1924) К. Чорнага.

С. 528:

Багушэвіч Францішак — гл. камент. да манаграфіі «Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч» (с. 617).

...нэпманскім горадзе... — Нэпман — гл. камент. да манаграфіі «Змітрок Бядуля» (с. 680).

С. 529:

...гамсунаўскія матывы.— г. зн. матывы К. Гамсуна; Гамсун Кнут — гл. камент. да манаграфіі «Змітрок Бядуля» (с. 663).

«Восень і радасць» — апавяданне (1925) К. Чорнага.

С. 530:

Гасцеў Аляксей Капітонавіч (1882 — 1941) — рускі паэт, навуковец. Зборнік «Паэзія рабочага ўдара» выйшаў у 1918 г. у Петраградзе.

Пралеткульт (пралетарская культура) — масавая культурна-асветніцкая і літаратурна-мастацкая арганізацыя ў 1917—1932 гг., створаная ў Петраградзе. Імкнулася стварыць шляхам развіцця самадзейнасці класавую пралетарскую культуру. Меркавалі, што яе стварэнне магчыма толькі на аснове «арганізацыі калектыўнага вопыту», што набываецца ў індустрыяльным грамадстве, рабочымі ў мастацкіх студыях і клубах. Характэрны ігнараванне літаратурна-мастацкіх традыцый, пераацэнка ролі самадзейнасці ў процівагу прафесіяналізму. Выдаваў 20 часопісаў, у т. л. «Горн» (1918—1923), «Пролетарская культура» (1918—1921) у Маскве, «Грядущее» (1918—1921) у Петраградзе.

С. 531:

«Забойства» — апавяданне (1925) К. Чорнага.

С. 532:

«Не пі густога чаю» — апавяданне (1925) К. Чорнага.

VI

С. 534:

...«былі спатканні на цёмнай ад зімовай ночы вуліцы, заваленай снегам. Была ў Паўла няўпэўненасць і нуда, што з яго любошчаў можа нічога не выйсці... Ён галяк: голы двор і пустая хата, і сам «як чарвівы грыб» — часта хварэе. Тым часам спатканні былі вельмі доўгія, і Насця была такая блізкая, як і далёкая».— фрагмент з апавядання «Па дарозе» (1925) К. Чорнага. У зб. «Па дарозе» (1925), часоп. «Маладняк» (1925. № 8), зб. «Вераснёвыя ночы» (1929) і Зб. тв. у 8 т. (1972. Т. 1) гэты фрагмент падаецца наступным чынам: «…былі спатканні на цёмнай ад зімовай ночы вуліцы, заваленай снегам. Была яшчэ тады вельмі ж вялікая нуда, што з гэтага не можа нічога выйсці, бо гэта ж у яго нічога няма, зусім голы двор і пустая хата, дый сам ён, як гнілы грыб, часта хварэе. Але былі спатканні вельмі доўга, і Насця была такая ж блізкая, як і далёкая».

«На пыльнай дарозе» — апавяданне (1926) К. Чорнага.

С. 535:

Кучар Алесь (Айзік Евелевіч; 1910—1996) — беларускі крытык і драматург. Верагодна, маецца на ўвазе яго рэцэнзія «Пра адну рэакцыйную аповесць» («Кузьма Чорны — “Лявон Бушмар”»; 1930).

С. 536:

...апавяданне «Вераснёвыя ночы» (1929), яно дало і назву зборніку, які выйшаў у тым жа годзе.— 1929 як год напісання/

публікацыі апавядання ўказаны памылкова, бо яно ўпершыню было надрукавана ў часоп. «Полымя» (1928. № 4), а ў зб. «Верасне-выя ночы» датуецца: «Снежань 1927 г. Жнівень 1928 г.». Зборнік апавяданняў «Верасновыя ночы» выйшаў у Белдзяржвыдавецтве ў 1929 г.

«Хатка над балотцам» — апавяданне (1927) Я. Коласа.

С. 538:

«Зямля» — гл. камент. да манаграфіі «Змітрок Бядуля» (с. 682).

«Лявон Бушмар» — аповесць (1929) К. Чорнага.

«Захар Зынга» — апавяданне (1926) К. Чорнага.

«Хвоі гавораць» — апавяданне (1926) К. Чорнага.

«Буланы» — апавяданне (1925) К. Чорнага.

«Як мы пакінулі хутар» — апавяданне (1926) К. Чорнага.

«Пачуцці» — апавяданне (1926) К. Чорнага.

VII

С. 538:

Луфераў Мікалай Пятровіч (1929—1994) — беларускі крытык і літаратуразнавец. Манаграфія «Проза Кузьмы Чорнага» выйшла ў 1961 г.

С. 539:

Талстой Леў Мікалаевіч — гл. камент. да манаграфіі «Він-цэнт Дунін-Марцінкевіч» (с. 622). Аповесць «Халстамер» напісана ў 1886 г.

С. 540:

«Паток свядомасці» («плынь свядомасці») — літаратура XX ст. пераважна мадэрнісцкага кірунку, якая непасрэдна ўзнаўляе душэўнае жыццё, асацыяцыі, перажыванні чалавека. Тэрмін «паток свядомасці» ўвёў амерыканскі філосаф У. Джэмс, які меркаваў, што свядомасць — гэта плынь, рака, у якой думкі, адчуванні, асацыяцыі пастаянна перапыняюць адно аднаго і мудрагеліста, «нелагічна» пераплятаюцца. Творы «плыні свядомасці» вызначаюцца надзвычайнай увагай да суб’ектыўных перажыванняў герояў, парушэннем традыцыйнай апавядальнай структуры, змяшчэннем часавых планаў, незвычайнымі эксперыментамі і інш. Прадстаўнікі — М. Пруст, Дж. Джойс В. Вулф і інш.

Імпрэсіянізм — гл. камент. да манаграфіі «Змітрок Бядуля» (с. 661).

С. 541:

Рэмінісцэнцыя (*лац.* успамін) — наўмыснае ці міжвольнае ўзнаўленне пісьменнікам вобразаў, асобных выказванняў ці рытміка-сінтаксічных канструкцый іншых аўтараў ва ўласных творах.

«Буры» — апавяданне (1926) К. Чорнага.

«Начлег у вёсцы Сінегах» — апавяданне (1927) К. Чорнага.

«Хвоі гавораць» — зборнік апавяданняў К. Чорнага, які выйшаў у Белдзяржвыдавецтве ў 1926 г. (2-е выд., 1928).

С. 542:

...«Лісіца ў іспалкоме» (Беларуская вёска, снежань 1927) і г. д.— памылкова даецца спасылка «Беларуская вёска, снежань 1927». Фельетон «Лісіца ў іспалкоме» К. Чорнага быў упершыню апублікаваны ў газ. «Савецкая Беларусь» (1924. 9 лют.).

...«сваю замкнёную «атмасферу» складанейшых настрояў і думак».— цытата з кнігі «Шлях да майстэрства» (1958) А. Адамовіча.

С. 543:

«Бурапена» — маладая паэзія 20-х гг. XX ст., якая імкнулася да новых арыгінальных экспрэсіўных рытмаў і вобразаў і для якой былі характэрны рэвалюцыйнасць, фармалістычнае штукарства, знешняя ўзнёсласць і бунтарства.

Адамовіч Алесь — гл. камент. да манаграфіі «Змітрок Бядуля» (с. 678).

С. 544:

Грамадзянская вайна і ваенная інтэрвенцыя 1918—1922 гг.— гл. камент. да манаграфіі «Змітрок Бядуля» (с. 678).

VIII

С. 546:

«Як мне вядома, сёлета ў Наркамасветы было больш 40 заяў...» — цытата з артыкула «Умовы працы нашых пісьменнікаў» (1928) З. Бядулі.

«Узвышша» — часопіс; гл. камент. да манаграфіі «Змітрок Бядуля» (с. 678).

С. 547:

«Узвышша» — літаратурнае аб’яднанне; гл. камент. да манаграфіі «Змітрок Бядуля» (с. 674).

С. 549:

Багдановіч Максім Адамавіч — гл. камент. да манаграфіі «Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч» (с. 619).

С. 550:

Бо апавяданне «Пачуцці», як і напісанае ў тым жа 1926 годзе апавяданне «Вераснёвыя ночы»... — 1926 як год напісання апавядання «Вераснёвыя ночы» ўказаны памылкова, бо ў зб. «Вераснёвыя ночы» (1929) датуецца: «Снежань 1927 г. Жнівень 1928 г.».

У лютым 1936 г. у Мінску адбыўся III пленум праўлення Саюза савецкіх пісьменнікаў.— III пленум праўлення ССП СССР працаваў у Мінску 10—16 лют. 1936 г.

Талстой Аляксей Мікалаевіч — гл. камент. да манаграфіі «Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч» (с. 650).

Лявонаў Леанід Максімавіч (1899—1994) — рускі пісьменнік.

Бедны Дзям'ян (сапр. Прыдвораў Яфім Аляксеевіч; 1883—1945) — рускі паэт.

Фадзееў Аляксандр Аляксандравіч (1901—1956) — рускі пісьменнік і грамадскі дзеяч.

Шолахаў Міхаіл Аляксандравіч — гл. камент. да манаграфіі «Змітрок Бядуля» (с. 680).

Пастарнак Барыс Леанідавіч (1890—1960) — рускі пісьменнік. Лаўрэат Нобелеўскай прэміі па літаратуры (1958).

С. 551:

«Пролеткульт, считая себя экстрактом всего подлинно пролетарского...» — цытата з кнігі «Горький среди нас (Картины литературной жизни)» (1941—1944) К. Федзіна; Федзін Канстанцін Аляксандравіч (1892—1977) — рускі пісьменнік.

ЛЕФ (Левы фронт мастацтваў) — літаратурна-мастацкае аб'яднанне ў Маскве ў 1922—1929 гг. Арыентаваўся на сацыяльна-дзейснае, «жыццебудаўнічае» мастацтва, максімальна набліжанае да рацыянальна арганізаванай духоўнай «вытворчасці» і ўрбаністычнай культуры, працягваў асобныя авангардысцкія тэндэнцыі футурызму. Прадстаўнікі — У. Маякоўскі (кіраўнік), М. Асееў, Б. Пастарнак (да 1927) і інш.

«Парфір Кіяцкі» — апавяданне (1926) К. Чорнага.

«Вечар» — апавяданне (1925) К. Чорнага.

«Сцены» — апавяданне (1926) К. Чорнага.

С. 552:

«На дне» — п'еса (1902) М. Горкага.

С. 554:

Дубоўка Уладзімір Мікалаевіч — гл. камент. да манаграфіі «Змітрок Бядуля» (с. 678).

«Новая зямля» — гл. камент. да манаграфіі «Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч» (с. 645).

Дастаеўскі Фёдар Міхайлавіч — гл. камент. да манаграфіі «Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч» (с. 623).

Бальзак Анарэ дэ — гл. камент. да манаграфіі «Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч» (с. 635).

«Таким узловым пунктом является проблема живого человека в литературе...» — цытата з артыкула «Проблема живого человека в современной литературе и «Вор» Л. Леонова» (1927) У. Ярмілава; Ярмілаў Уладзімір Уладзіміравіч (1904—1965) — рускі крытык, літаратуразнавец.

Расійская асацыяцыя пралетарскіх пісьменнікаў (РАПП) — літаратурная арганізацыя, якая існавала ў 1925—1932 гг. Аформілася на 1-й Усесаюзнай канферэнцыі пралетарскіх пісьменнікаў, уваходзіла ва Усесаюзную асацыяцыю пралетарскіх пісьменнікаў (УАПП), створаную ў 1924 г. на базе Маскоўскай асацыяцыі пралетарскіх пісьменнікаў (МАПП). Тэарэтычным органам МАПП быў часопіс «На посту» (1923—1925). Па яго назве кіраўнікі РАПП тагачасны літаратурны кірунак характарызавалі як напостаўскі.

«Злодзей» — раман (1927) Л. Лявонава.

С. 555:

«Барсукі» — раман (1924) Л. Лявонава.

Іванаў Усевалад Вячаслававіч (1895—1963) — рускі пісьменнік.

С. 556:

«Начлег пры дарозе» — верагодна, маецца на ўвазе апавяданне «Ноч пры дарозе» (1924) К. Чорнага.

Рагуля Аляксей Уладзіміравіч (н. 1935) — беларускі літаратуразнавец.

Раманоўская Рагнеда Мікалаеўна (1928—2010) — дачка К. Чорнага.

«У сваім першым рамане К. Чорны раскрыў супярэчнасці…» — цытата з каментарыяў да другога тома Зб. тв. у 6 т. (1988. Т. 2). Укладанне і каментарыі Аляксея Рагулі і Рагнеды Раманоўскай.

С. 558:

Свераноўская Рэвека Ізраілеўна (1899—1987) — жонка К. Чорнага.

С. 559:

«Маладняк» — штомесячны літаратурна-мастацкі і грамадска-палітычны часопіс, які выдаваўся ў Мінску ў 1923—1932 гг. на беларускай мове.

«Урывак з рамана “Сястра” (Пародыя на Кузьму Чорнага)» — пародыя, апублікаваная з подпісам *ІЛ. КЛ.*

X

С. 559:

Бо раманы «Зямля» ёсць у Бальзака, Заля... — у А. дэ Бальзака рамана пад назвай «Зямля» не выяўлена; Заля Эміль (1840—1902) — французскі пісьменнік. Раман «Зямля» напісаны ў 1887 г.

...у любімага на той час Кнута Гамсуна ёсць раман «Блаславўленне зямлі» («Segen der Erde»)... — раман «Плён зямлі» (або «Сокі зямлі»; ням. назва Segen der Erde — «Блаславўленне зямлі») К. Гамсуна напісаны ў 1917 г.

Панфёраў Фёдар Іванавіч (1896—1960) — рускі пісьменнік. Раман «Брускі» (т. 1—4) апублікаваны ў 1928—1937 гг. Першая кніга рамана, над якой ён працаваў у 1926—1927 гг., выйшла ў выдавецтве «Московский рабочий» у 1928 г.

С. 560:

Сейфуліна Лідзія Мікалаеўна (1889—1954) — руская пісьменніца. Аповесці «Перагной» і «Вірынея» напісаны ў 1922-м і 1924-м гг. адпаведна.

С. 566:

Мележ Іван Паўлавіч (1921—1976) — беларускі пісьменнік. Народны пісьменнік Беларусі (1972). Раман «Людзі на балоце» напісаны ў 1961 г.

С. 567:

«Вікторыя» — раман (1898) К. Гамсуна.

«Пан» — раман (1894) К. Гамсуна.

С. 568:

Стэндаль (сапр. Бэйль Анры Мары; 1783—1842) — французскі пісьменнік; пачынальнік класічнага рэалізму.

С. 569:

«Трэцяе пакаленне» — гл. камент. да манаграфіі «Змітрок Бядуля» (с. 681).

С. 570:

Бабарэка Адам Антонавіч — гл. камент. да манаграфіі «Змітрок Бядуля» (с. 675).

Крытык Алесь Кучар, разбіраючы аповесць «Лявон Бушмар», назваў Кузьму Чорнага філасофскім «назіральнікам» на вялікіх дарогах жыцця.— верагодна, маецца на ўвазе рэцэнзія «Пра адну рэакцыйную аповесць» («Кузьма Чорны — “Лявон Бушмар”»; 1930) А. Кучара.

Гартны Цішка — гл. камент. да манаграфіі «Змітрок Бядуля» (с. 656). Раман «Сокі цаліны» напісаны ў 1914—1929 гг.

Зарэцкі Міхась — гл. камент. да манаграфіі «Змітрок Бядуля» (с. 681).

Гарэцкі Максім Іванавіч — гл. камент. да манаграфіі «Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч» (с. 640).

XI

С. 571:

Дзянікін Антон Іванавіч (1872—1947) — расійскі военачальнік, генерал-лейтэнант (1916), ваенны пісьменнік; адзін з арганізатараў Белага руху, галоўнакамандуючы добраахвотніцкай арміяй (1918—1920) падчас грамадзянскай вайны. У 1920 г. яго войскі былі разгромленыя.

На Случчыне пры адыходзе белапалякаў таксама было паўстанне.— маецца на ўвазе Слуцкае паўстанне 1920 г. (Слуцкі збройны чын) — адзін з актаў узброенага выступлення часткі беларускай інтэлігенцыі і сялянства Случчыны супраць палітыкі «ваеннага камунізму», адбывалася ў канцы польска-савецкай вайны 1919—1920 гг.

С. 572:

Нортман Сцяпан Аляксеевіч (1907—?) — беларускі журналіст, публіцыст, пісьменнік.

«Прадстаўнікі першай класавай групоўкі (беднаты) не агітуюць у рамане рэвалюцыйнымі фразамі…» — цытата з артыкула «Раман Кузьмы Чорнага — “Зямля”» (1929) С. Нортмана.

Пушча Язэп — гл. камент. да манаграфіі «Змітрок Бядуля» (с. 673).

…«Зямля» — раман глыбока сацыяльны, і сацыяльнасць яго не старая…» — цытата з рэцэнзіі «Кузьма Чорны. Зямля, раман у

трох частках, балонак 353, цана 1 р. 95 к. Беларускае Дзяржаўнае Выдавецтва. Менск, 1928 г.» (1929) Я. Плашчынскага.

...«У «Зямлі» К. Чорны выявіўся перад намі, як сапраўдны мастак...» — цытата з артыкула «Пра «Вераснёвыя ночы» К. Чорнага» (1929) Ф. Купцэвіча.

Мурашка Рыгор Данілавіч (1902—1944) — беларускі пісьменнік. Артыкул «Дык дзе ж зямля?» быў апублікаваны ў 1929 г.
С. 573:

«Мае ўніверсітэты» — аповесць (1923) М. Горкага.

«О русском крестьянстве» — артыкул М. Горкага, апублікаваны ў выглядзе брашуры ў 1922 г. у Берліне.

...лістах да А. Франса з пратэстам супроць суда, які адбываўся ў Маскве над правымі эсэрамі.— маецца на ўвазе ліст М. Горкага А. Франсу 3 ліпеня 1922, Герынгсдорф:

«Достопочтенный Анатоль Франс!

Суд над социалистами-революционерами принял цинический характер публичного приготовления к убийству людей, искренно служивших делу освобождения русского народа. Убедительно прошу Вас: обратитесь еще раз к Советской власти с указанием на недопустимость преступления; может быть, Ваше веское слово сохранит ценные жизни социалистов. Сообщаю Вам письмо, посланное мною одному из представителей Советской власти.

Сердечный привет. М. Горький».

Франс Анатоль (сапр. Цібо Жак Франсуа Анатоль; 1844—1924) — французскі пісьменнік. Лаўрэат Нобелеўскай прэміі па літаратуры (1921). Эсэры (сацыялісты-рэвалюцыянеры) — палітычная партыя ў Расіі ў 1901—1923 гг. Узнікла ў выніку аб'яднання шэрагу народніцкіх груп і гурткоў. Асноўная мэта — экспрапрыяцыя капіталістычнай уласнасці, рэарганізацыя вытворчасці і ўсяго грамадскага ладу паводле сацыялістычных прынцыпаў. Партыя прапаведавала тэорыю «адзінага працоўнага народа», якому павінны належаць улада і ўласнасць. Асноўным сродкам барацьбы супраць самадзяржаўя лічылі індывідуальны тэрор. Варожа сустрэлі Кастрычніцкую рэвалюцыю 1917 г. У час грамадзянскай вайны і ваеннай інтэрвенцыі 1918—1922 гг. уваходзілі ў склад Камітэта членаў Устаноўчага сходу і іншых антыбальшавіцкіх урадаў, арганізавалі шматлікія антыбальшавіцкія паўстанні. Суд над 34 эсэрамі адбываўся ў Маскве з 8 чэрв. да 7 жн. 1922 г.

«Залішне шмат вёскі, намаляванай ідылічна. Здаецца, што ўжо забыта істотна важнае: рэвалюцыю зрабіў і робіць горад».—

цытата з ліста М. Горкага да У. І. Нарбута 17 жн. 1925 г., Сарэнта. Нарбут Уладзімір Іванавіч (1888—1938) — рускі паэт, літаратурны крытык.

«Вас, дарагі Аляксей Максімавіч, я часта ўспамінаў іменна ў мужыкоў...» — цытата з ліста «Федзін — Горкаму Ленінград <Пачатак верасня, 1925 г.>». Цытуецца паводле артыкула «Спор М. Горького и К. Федина о мужике в 20-е годы (К проблеме «власти земли» и революции)» У. П. Скобелева; Скобелеў Уладзіслаў Пятровіч (1930—2004) — рускі літаратуразнавец.

С. 574:

Варонскі Аляксандр Канстанцінавіч (1884—1943) — рускі літаратурны крытык, публіцыст, пісьменнік.

«Пісьменнік залішне і несправядліва “пристрастен” да нашага “мужыка”...» — цытата з артыкула «О Горьком (М. Горький. Собрание сочинений, тт. XVI, XVII, XVIII, XIX)» (1926) А. К. Варонскага.

«Трансвааль» — аповесць (1926) К. Федзіна.

...«К. Чорны падыходзіць да гэтага».— цытата з артыкула «Дык дзе ж зямля?» (1929) Р. Мурашкі.

С. 575:

«Бацькаўшчына» — раман (1931) К. Чорнага.

«Пошукі будучыні» — раман (1943) К. Чорнага.

«Вялікі дзень» — няскончаны раман К. Чорнага, над якім ён працаваў у 1941—1944 гг.

«Млечны Шлях» — раман (1944) К. Чорнага.

Зарыцкі Аляксей Аляксандравіч — гл. камент. да манаграфіі «Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч» (с. 639).

...«Кватэра ў Чорнага на нашы сённяшнія густы была ўбогая...» — цытата з успамінаў «У доміку пад Траецкай гарой» (1983—1984) А. Зарыцкага.

«Пра Кнута Гамсуна, пасля той кароткай рэплікі ў кабінеце...» — цытата з успамінаў «У доміку пад Траецкай гарой» (1983—1984) А. Зарыцкага.

«Люба Лук’янская» — аповесць (1936) К. Чорнага.

У ваенным дзённіку Кузьма Чорны піша... — маецца на ўвазе «Дзённік» К. Чорнага, які датуецца 2 ліп.—22 лістап. 1944 г. Упершыню апублікаваны ў часоп. «Полымя» (1965. № 4).

С. 583:

Атэла — маецца на ўвазе герой трагедыі «Атэла» (1604) У. Шэкспіра; Шэкспір Уільям (1564—1616) — англійскі драматург і паэт.

С. 584:

«Прачытаўшы раман, адчуваеш свежую сочную беларускую мову...» — цытата з рэцэнзіі «Кузьма Чорны. Зямля, раман у трох частках, балонак 353, цана 1 р. 95 к. Беларускае Дзяржаўнае Выдавецтва. Менск, 1928 г.» (1929) Я. Плашчынскага.

«Стыль гэтага пісьменніка,— пісаў ён,— просты і адначасова шматгранны і складаны».— цытата з кн. «Шлях да майстэрства. Станаўленне мастацкага стылю К. Чорнага» (1958) А. Адамовіча. Гэтымі словамі аўтар кнігі характарызуе стыль Я. Коласа, а не К. Чорнага: «Надзвычайная цэласнасць светаадчування, багацце пачуццяў — ад самага светлага да сурова-трагічнага, па-народнаму просты і цвярозы погляд на рэчы, пастаянная і, як у самога народа, зацятая варожасць да ўсяго, што перашкаджае працоўнаму чалавеку жыць у шчасці,— вось што характарызуе творы Я. Коласа. Стыль гэтага пісьменніка просты і адначасова шматгранны і складаны. Гэта тое дзённае сонечнае святло, у складзе якога — усе колеры спектра».

XII

С. 585:

З. Бядуля, вядома, спрыяў маладому пісьменніку. Ён, напрыклад, упамінае прозвішча К. Чорнага, высока ставіць маладога пісьменніка ў сваім аглядзе беларускай літаратуры.— верагодна, маецца на ўвазе артыкул «Б'юцца ў адчыненыя дзверы» (1924) З. Бядулі, дзе ёсць наступнае: «Малады наш пісьменнік павінен прыкмячаць малейшыя светацені новага жыцця вёскі, каб тварыць з іх летапісы нашага прыгожага пісьменства.

У гэтым кірунку на фоне нашага новага Парнаса вызначаюцца два пісьменнікі: М. Зарэцкі і Кузьма Чорны… Але гэтыя два паспелі ўжо выявіць свой уласны твар, а не адбітак кагосьці».

С. 586:

...«лица необщим выраженьем» — цытата з верша «Муза» (1830) рускага паэта Я. А. Баратынскага (1800—1844). Стала крылатым выразам і набыла наступнае значэнне: пра самабытнасць, непаўторную індывідуальнасць.

...«лірыкі душы» (тэрмін ужыты М. Я. Абрамовічам, дарэвалюцыйным даследчыкам творчасці Кнута Гамсуна).— цытата з «Кнут Гамсун (Общий очерк о жизни и творчестве)» (1910) М. Я. Абрамовіча; Абрамовіч Мікалай Якаўлевіч (1881—1922) — рускі літаратурны крытык, пісьменнік.

С. 588:

«Вясна» — аповесць (1930) К. Чорнага.

«Ідзі, ідзі» — раман (1930) К. Чорнага.

...ў вызвалены ад фашысцкіх захопнікаў, разбураны дашчэнту Мінск... — вызваленне Мінска адбылося 3 ліп. 1944 г.

С. 589:

«Скіп'ёўскі лес» — няскончаная аповесць К. Чорнага, над якой ён працаваў у 1941—1944 гг.

...«Божа, хіба можа ты дапішаш мае раманы».— маецца на ўвазе наступны запіс у «Дзённіку» К. Чорнага за 22 лістап. 1944 г.: «…Божа, напішы за мяне мае раманы, хіба так маліцца, ці што?»

Шамякін Іван Пятровіч (1921—2004) — беларускі пісьменнік, грамадскі дзеяч. Народны пісьменнік Беларусі (1972).

Быкаў Васіль Уладзіміравіч (1924—2003) — беларускі пісьменнік, грамадскі дзеяч. Народны пісьменнік Беларусі (1980).

Лобан Мікола (Мікалай Паўлавіч; 1911—1984) — беларускі пісьменнік, мовазнавец.

Адамчык Вячаслаў Уладзіміравіч (1933—2001) — беларускі пісьменнік.

Жук Алесь (Аляксандр Аляксандравіч; н. 1948) — беларускі пісьменнік.

Пташнікаў Іван Мікалаевіч (1932—2016) — беларускі пісьменнік.

Кудравец Анатоль Паўлавіч (1936—2014) — беларускі пісьменнік.

Ёсць выраз Дастаеўскага: «Мы ўсе вылецелі з рукава гогалеўскага шыняля».— гл. камент. да манаграфіі «Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч» (с. 651).

АЛФАВІТНЫ ДАВЕДНІК[1]

[1] Першая калонка лічбаў — старонкі тэкстаў, другая — каментарыяў.

ЗМЕСТ [1]

[1] Першая калонка лічбаў — старонкі тэкстаў, другая — каментарыяў.

Навуменка, І. Я.

Н15 Збор твораў. У 10 т. Т. 9. Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч; Змітрок Бядуля; Максім Багдановіч; Ранні Кузьма Чорны (1923—1929) : літаратуразнаўчыя працы / Іван Навуменка ; падрыхт. тэкстаў, камент. і паслясл. У. Чароты ; Нац. акад. навук Беларусі, Цэнтр даслед. беларус. культуры, мовы і літ. імя Я. Коласа і Я. Купалы.— Мінск : Мастацкая літаратура, 2017.— 750 с. : іл.

ISBN 978-985-02-1772-1.

У дзявяты том Збору твораў народнага пісьменніка Беларусі Івана Навуменкі (1925—2006) увайшлі літаратуразнаўчыя працы «Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч», «Змітрок Бядуля», «Максім Багдановіч» і «Ранні Кузьма Чорны (1923—1929)».

УДК 821.1613.09
ББК 83.3(4Беи)

Літаратурна-мастацкае выданне

НАВУМЕНКА Іван Якаўлевіч

ЗБОР ТВОРАЎ
У дзесяці тамах

Том 9

ВІНЦЭНТ ДУНІН-МАРЦІНКЕВІЧ
ЗМІТРОК БЯДУЛЯ
МАКСІМ БАГДАНОВІЧ
РАННІ КУЗЬМА ЧОРНЫ (1923—1929)

Літаратуразнаўчыя працы

Рэдактар *А. В. Спрынчан*
Мастацкае афармленне *В. Г. Паўлавец*
Мастацкі рэдактар *В. А. Макаранка*
Тэхнічны рэдактар *В. Ю. Серчанка*
Стылістычныя рэдактары *Ю. В. Тыркіч,*
А. М. Анцытовіч, Н. В. Філіповіч

12+

Падпісана да друку 12.07.2017. Фармат 84×108 1/32.
Папера афсетная. Афсетны друк. Умоўн. друк. арк. 39,48 + 0,42.
Улік.-выд. арк. 39,51. Тыраж 700 экз. Заказ

Выдавецкае рэспубліканскае ўнітарнае прадпрыемства «Мастацкая літаратура»
Міністэрства інфармацыі Рэспублікі Беларусь. Пасведчанне аб дзяржаўнай
рэгістрацыі выдаўца, вытворцы і распаўсюджвальніка друкаваных выданняў
№ 1/5 ад 09.07.2013. Пр. Пераможцаў, 11, 220004, Мінск.
www.mastlit.by; e-mail: mail@mastlit.by

ААТ «Паліграфкамбінат імя Я. Коласа».
Пасведчанне аб дзяржаўнай рэгістрацыі выдаўца, вытворцы,
распаўсюджвальніка друкаваных выданняў № 2/3 ад 04.10.2013.
Вул. Каржанеўскага, 20, 220024, Мінск.